MANCHEGAS

Danca espanola

D.c. al fine

TÁRREGA

OPERE PER CHITARRA

VOL. 3° - COMPOSIZIONI ORIGINALI

(GANGI - CARFAGNA)

BÈRBEN

COMPOSIZIONI ORIGINALI

Adelita

Lento
B VII

un poco cresc.
B VII
ritard.

½ B IV
½ B IV

½ B IV
B IX
B VII
un poco rit.
a tempo

molto tenuto
B VIII
rit. - - - -
B II
D.C.

Alborada

½ B X
ARM.12
ARM.12
M.S.
B VI
½ B VII
M.S.
½ B VI
½ B X
ARM.12
ARM.12
M.S.
B VI
½ B VII
½ B VII
D. C.
al FINE

Capricho Arabe

2.
B III
ritard.
½ B V
B V
B III
ARM. 7
½ B II
poco rit.
cresc. molto e accelerando
a tempo
½ B VII
B II
½ B II
B VII
ad libitum
rall.
ARM

a tempo
rit.
ten.
a tempo
mf
poco accel.
ten. a tempo
rit.
½ B X
ARM.

El Columpio

Danza mora

B II
rallentando
B VII
B IX
dal 𝄋 al 𝄌 e CODA
Coda
B III
B V
ff

Danza odalisca

Vivo
½ B VII
½ B IX
½ B IX
B IX
B VII
ritard.
a tempo
ritard.
ritard.
ritard.
a tempo
½ B II
B V
½ B II
p e dim.
B II
ritard.
½ B II
pp
1.
ritard.
2.

Jota

Andante
INTROD
con sentimento
dim.
cresc.
mf
ad libitum
f marc.

Jota
½ B VII
B II
½ B II
Meno mosso
B VII

½ B II
Tempo primo
1.
2. ½ B II
ff
2. p grasioso
mf

Lento, espressivo
½ B II
a tempo
½ B V
ARM. 7

(sul ponticello)
½ B II
½ B II
Tamburo
1.
2.
1.

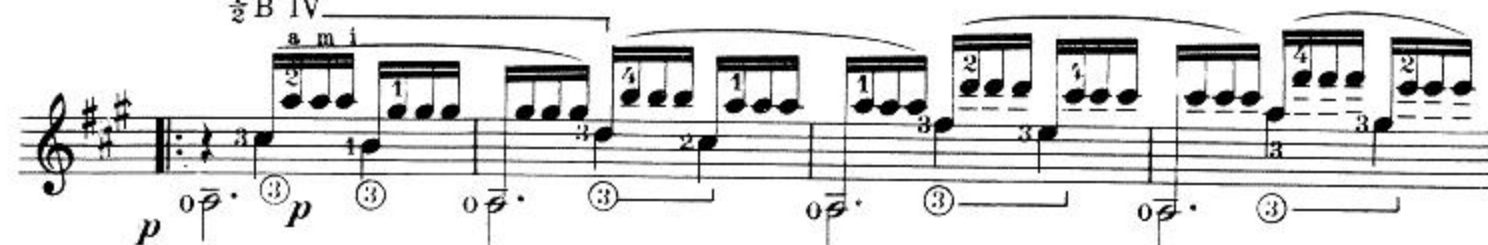
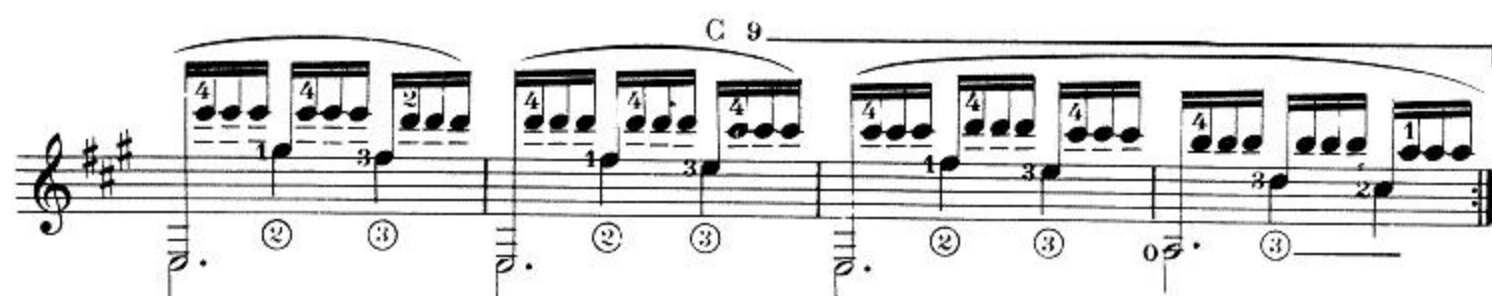
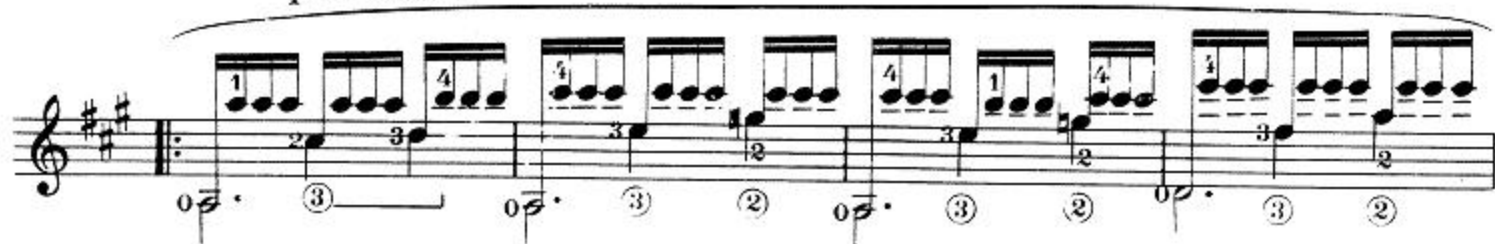
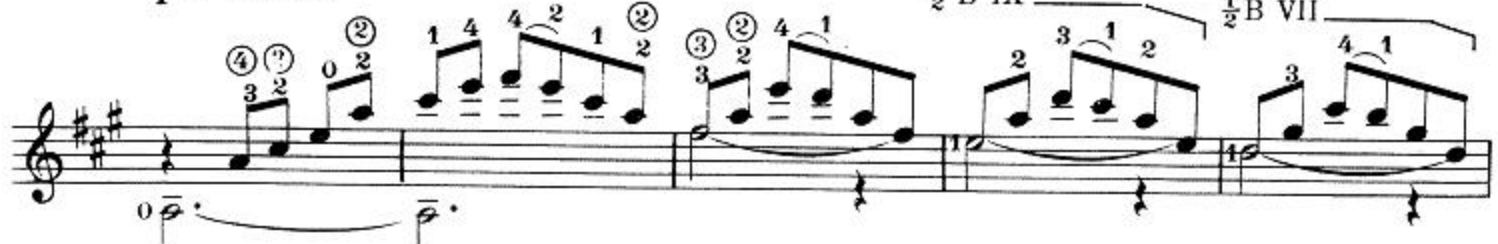
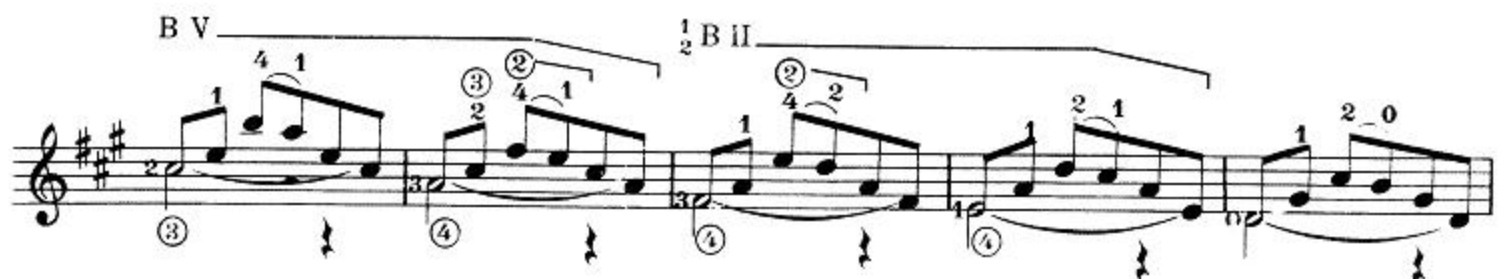
2.
mf
½ B V
ARM 7
ARM 9
ARM 12
ARM 4
ARM
1.
½ B II
ff

scherzando
½ B II
B VII
½ B V
1.
2.
½ B II
a tempo

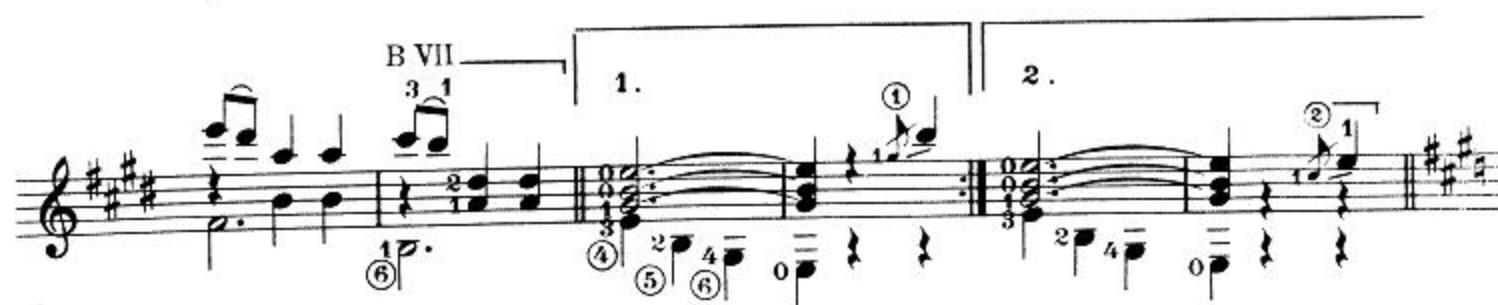
½ B II

ben marcato il basso
1.
2.
½ B II

Tamburo
i a m i i m i m a i a m i
½ B IX
Tamburo
a m i i m i m a
Ad libitum
i a m i i m i m a
i a m i i a m i
½ B II
½ B II
☆ Per ottenere l'effetto del Tamburo si accavallano o sovrappongono la ⑥ e ⑤ corda all'altezza del IX tasto.
☆☆ Suonare con l'unghia sul ponticello per ottenere il suono metallico.

Cantabile
½ B IV
a m i
p
C 9
più mosso
½ B X
più mosso
½ B IX
½ B VII
B V
½ B II
B II
½ BII
fff
B II
f

Gran Vals

½ B II
B II
B II
marcato
B VII
½ B VII
½ B V
un poco cresc.
½ B II
ARM. 7
a tempo
B VII
ten.
ritard.
B VII
a tempo

½ B IV
B IX
B VII
½ B II
ritard.
a piacere
marcato
B II
1.
2.
B II
ritard.
B IV
cresc.
ritard.
B II
B II
1.
a tempo
B IV
2.
B IV
B IX
B II

B VII
1.
2.
un poco cresc.
ARM.7
a tempo

La Cartagenera

ARM. 7
BVII
½ B IV
½ B II
BVII
Copla
BV
B VII

B V
B III
B II
B IV
B II
½ B VII
B VII
ARM. 7
ARM. 12

BVII
BIII
½ BII
Copla
B III
BVII
BV

B VII
B VII
ARM. 12
B II
B II
½ B V ½ B VII
B III
B V

B VII
ARM. 12

B VII
B III
½ B VII
B II
½ B X
B VII

Pavana

Las dos Hermanitas

B II
B II
FINE
TRIO
B V
B V
B V
1/2 B II
1.
2.
B VII
1/2 B II
1/2 B VII
B IX
B VII
B V
D. C.
al FINE

Maria

a tempo
½ B V
½ B III
½ B I
½ B II
B III
B IV
ARM.7
½ B X
½ B IX
ARM.12
pizz.
fz

Marieta

Lento
½ B V
B IV
ri - - - tar - - - dan -
do
a tempo
ARM.12
B V
sonoro
ritard.
½ B II
ARM.7
FINE

Piu mosso
B V
½ B VII
ritard.
f a tempo
p rit.
B II
f a tempo
p ritard.
a tempo
dal 𝄋 al
FINE

Mazurka en sol

½ B V
½ B III
FINE
poco meno
dolce
B VII
B VII
B V
B II
½ B VII
½ B V
ritard.
a tempo
dolce
molto ritard.
D. C.
al FINE

Minueto

B IX
B IX
½BVII ½BV ½BIV ½BII
B IX
B IX
½BXI ½BIX ½BVII ½BV ½BIV
B II
m i p i
B VII
m i p i
½ B IX
B VII
½ B VII
½ B V ½ B IV ½ B II
½ B IV
B IV

B VII
B VII
ritard.
pp
BII

Pepita

⑥ = RE
½ B II
½ B II
½ B II
B I
B II
½ B V
1.
2.
½ B II
½ B II
1.
2.
½ B V
½ B VII
½ B III
B V

B V
1.
2.
B III
D. C.
CODA
½ B VII
½ B II
½ B II
½ B VII
FINE

Rosita

⑥ = RE
B V
B II
1.
ARM. 12
2.
½ B II
B VII
½ B VII
½ B X
½ B VII
ARM. 12
FINE
B III
½ B VI
B VII
½ B III
D. C.
al FINE

Sueño

Allegretto
rit.
a tempo
rit.
FINE
a tempo
½B V
BIII
rit.
BIII
rit.
½B I
D. C.
al
FINE
ARM. 7

Tango

ARM. 12 ARM. 12 ARM. 12 ARM. 12

1. 2.

½ B III

p

ben cantato

p

ARM. 7 ARM. 5

rall.

Vals

ARM. 7
½ BVII
FINE
1.
ARM. 7
2.
½ BVII
B V
1.
2.
dal 𝄋 al FINE

Malagueña

B I
COPLA
B III
½ B IV

Paquito

poco rit. a tempo
B I
B V
poco rit.
a tempo
B III
poco rit.
a tempo
poco rit.
a tempo
B II
B III
B VIII

B III
B VII
B V
B III
arm. 8º
arm. 8º
B III
arm. 8º
B II
B IV
a tempo
½ B X
B II

Isabel

Vals
½ B VII
B V
½ B II
B VII
½ B VII
½ B V
½ B II
solo 1ª v.
½ B V
B VII
½ B V
½ B V
½ B V
½ B VII
solo 2ª v.

FRANCISCO TARREGA

7 PRELUDES

FOR GUITAR

Revised and Fingered
by
Eythor Thorlaksson

The Guitar School - Iceland

www.eythorsson.com.

PRELUDE

(In D Minor)

Francisco Tarrega

Moderato

Copyright 2002 by The Guitar School - Iceland
www.eythorsson.com

rit.
a tempo
VI
VIII
I
V
IV
mf
arm. 8va

PRELUDE

(In E Major)

Francisco Tarrega

16
ten.
a tempo
19
molto rit.
mf
a tempo
II
II
22
f
25
VII
IX
II
p
cresc.
28
rit.
p
a tempo
31
V
rit.
arm. 12

PRELUDE

(In G Major)

Francisco Tarrega

VII
IX
④ cresc.
mf
p
cresc.
mf
p
V
III
VII
IX
cresc.
mf
p
V
III
VII
IX
cresc.
mf

PRELUDE

(In A Minor)

Francisco Tarrega

mf
p
mf
poco rit.
a tempo
f
mf
p
molto rit.
p
pp

PRELUDE

(In E Major)

Francisco Tarrega

IX
VII VI IV
II
f
rit.
p a tempo
rit.
mf a tempo
rit.
p

PRELUDE

(In A Major)

Francisco Tarrega

p
IV
II
VII
VIII
IX
VII
X
mf
XI
IX
V
III
II
IV
II

ENDECHA - OREMUS

(Preludes in D Minor)

Francisco Tarrega

III
I
III
20
mf
23
1.
2.
26
p
VII
V
30
33
mf
III
I
36
p
pp

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

89

1031	— N.º	1 *Loure*, de J. Seb. Bach	2,50
1032	— »	2 *María*, gavota	1,50
1033	— »	3 *Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,50
1034	— »	4 *Minueto*, de Haéndel	1,50
1035	— »	5 *Sueño Trémolo*, Estudio	2,50
1048	— »	6 *Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	2,00
1049	— »	7 *Largo Assai*, de Haynd	2,50
1050	— »	8 *Sonata Segunda*, de Bach	2,00
1051	— »	9 *Fuga*, de Schumann	2,00
1052	— »	10 *Minueto*	1,50
1053	— »	11 *Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— »	12 *Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— »	13 *Recuerdos de la Alhambra*	2,50
1103	— »	14 Estudio en forma de Minueto	1,50
1104	— »	15 Dos preludios, núms. 8 y 9	1,50
1105	— »	16 *Andante*, de Haydn	1,50
1106	— »	17 Polka de *El Pobre Valbuena*	2,50
1107	— »	18 Tango de la cadera de *El Ratón*	1,50
1108	— »	19 *Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— »	20 *Fuga de la 1.ª sonata para el violín* de Bach	3,50
1111	- N.º	21 *Saint-Nicolás*, de Schumann	2,00
1112	— »	22 *Sonata*, op. 13, de Beethoven	2,00
1113	— »	23 *Preludio* 15, de Chopín	2,50
1114	— »	24 *Minueto*, de Mozart	2,50
1121	— »	25 *Nocturno*, de Chopín	3,00
1122	— »	26 *Berceuse*, de Schumann	3,00
1123	— »	27 *Mazurka*	3,50
1124	— »	28 *Au soir*, de Schumann	3,50
1125	— »	29 *Minueto du quatuor á cordes*, de Mozart	2,00
2087	— »	30 *Caprichodrabe*, (célebre serenata)	2,50
2088	— »	31 *Preludios* núms. 1 y 2	1,50
2089	— »	32 *La mariposa*, estudio	1,50
2090	— »	33 *Gran vals*	2,00
2091	— »	34 *Adelita*, mazurka	1,00
2092	— »	35 *Largo* de Beethoven, op. 7	2,50
2093	— »	36 *Preludios*, de Chopín, núms. 6, 7 y 20	2,00
2094	— »	37 *Preludios*, originales, 3, 4 y 5	2,00
2095	— »	38 *Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	2,00
2096	— »	39 *Minueto*, de Schuberth	2,00
2097	— »	40 *Minueto*, de Beethoven	1.50
2098	—	41 *Minueto*, de Haydn	1,50

ORFEO TRACIO, S. A.

EDITORIAL DE MUSICA

Apartado 1050.-MADRID.-Génova, 19

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES: DEPOSITADO

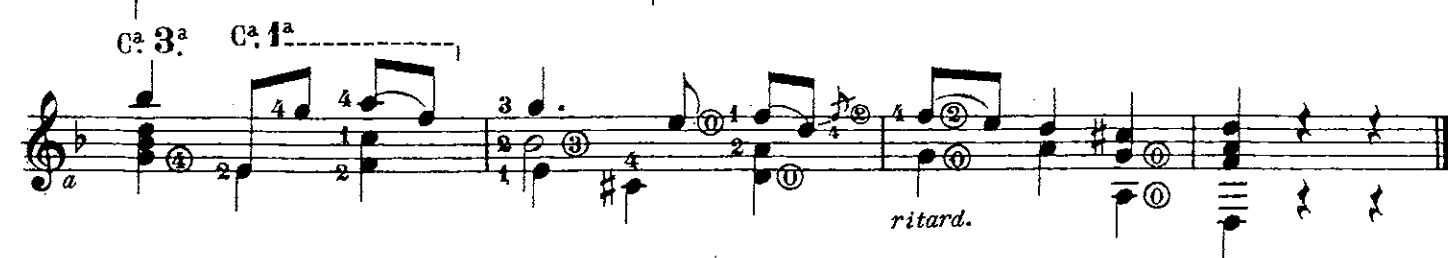
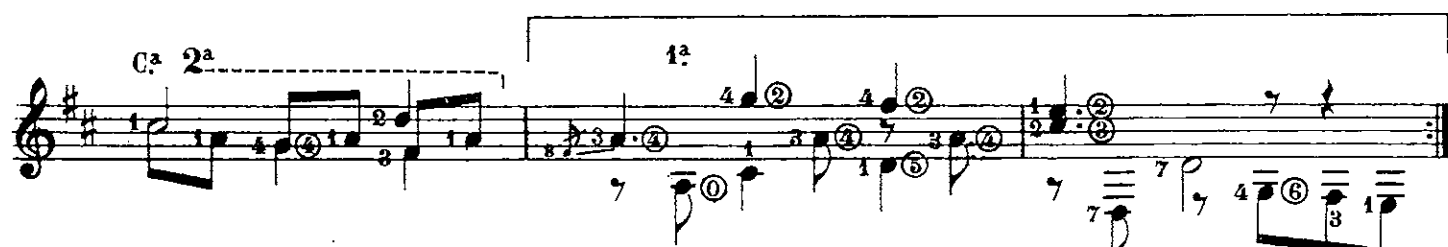
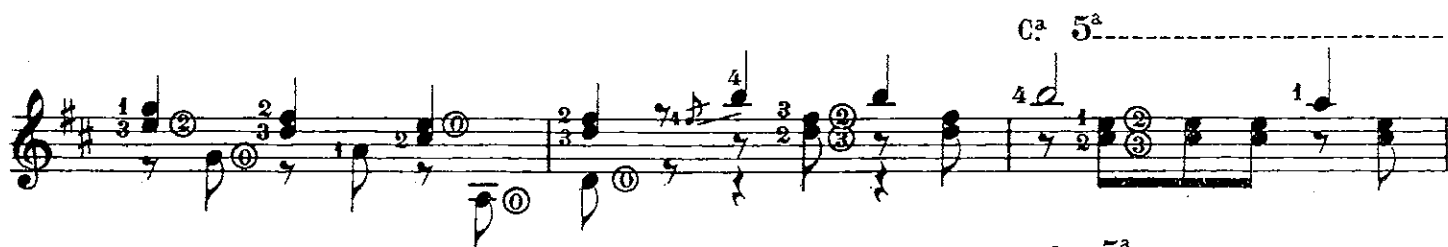
Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción, están reservados.

Rischel's & Birket-Smith's samling

ANDANTE

(HAYDN)

Francisco Tárrega

C.ª 5.ª
C.ª 7.ª
C.ª 5.ª
C.ª 2.ª
1.ª
ar......
2.ª
tr
C.ª 2.ª
C.ª 3.ª
C.ª 5.ª
C.ª 3.ª
C.ª 1.ª
C.ª 1.ª
C.ª 5.ª
C.ª 3.ª
C.ª 1.ª
C.ª 8.ª
C.ª 7.ª
C.ª 5.ª
C.ª 3.ª
C.ª 1.ª
ritard.

Francisco Tárrega

JOSÉ MIGUEL MORENO

guitarra romántica, guitarra postromántica

Guitarra clásico-romántica construida por Lourdes Uncilla en Madrid en el año 1986, según Petit Jean l'Aîné, París ca. 1800

Guitarra postromántica construida por José Miguel Moreno, Lourdes Uncilla y Benito Aguado en Madrid en el año 1986, según una guitarra anónima española ca. 1880

Grabación realizada en Villa Consuelo, San Lorenzo de El Escorial, en junio de 1996
Producción y toma de sonido: JOSÉ MIGUEL MORENO
Edición digital: CARLOS CÉSTER

Edición de textos: PEDRO ELÍAS
Diseño y maquetación: CARLOS CÉSTER

Edición revisada en septiembre de 2000

En la portada: Guitarra hecha en Altimira, Barcelona, ca. 1845
Victoria and Albert Museum, Londres

Todos los textos y traducciones © 2000 GLOSSA MUSIC, S. L.

LA GUITARRA ESPAÑOLA
(1818-1918)

I. GUITARRA CLÁSICO-ROMÁNTICA

Fernando Sor (1778-1839)

Introduction et variations sur l'air: Malborough (op. 28)

1	Introduction	1:12
2	Thème	1:37
3	Variation I	1:04
4	Variation II	3:04
5	Variation III	1:11
6	Variation IV	2:02
7	Variation V	2:37
8	Andantino en Re menor (*Six Divertimenti*, op. 2)	3:30

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)

9	Ständchen. Mäßig, tempo rubato (FRANZ SCHUBERT, arr. Mertz)	6:20
10	Lied ohne Worte (*Bardenklänge*)	4:33

INTRODUCTION.
F. SOR. Op. 28.
Andante largo.
la 6me Corde en RE.

II. GUITARRA POSTROMÁNTICA

Francisco Tárrega (1852-1909)

11	Andante sostenuto. Preludio	2:08
12	Lágrima. Preludio, andante	1:38
13	Mazurka en Sol. Lento	4:56
14	Paquito. Vals	2:37
15	Adelita. Mazurka, lento	2:03
16	Marieta. Mazurka, lento	2:46

Miguel Llobet (1875-1938)

Canciones populares catalanas

17	El Testament d'Amelia. Andante expresivo	2:31
18	El Noi de la Mare	2:11
19	Canço del Lladre	2:24
20	La Filadora. Allegro scherzando	1:16

Francisco Tárrega

21	Endecha. Preludio, andante	1:40
22	Sueño. Mazurka Conchita	2:48
23	Oremus. Preludio, lento	1:10
24	Pavana. Allegretto	1:36
25	Adieu (FRANZ SCHUBERT, arr. Tárrega)	5:03

LA GUITARRA ESPAÑOLA (1818-1918)

¿Qué suponen cien años en la historia de un instrumento? Normalmente un enriquecimiento, una evolución, la consagración de intérpretes y escuelas. Tratándose de la guitarra, cuya historia nos enseña su incómoda posición en el filo estrecho de la aceptación como instrumento capacitado para el arte, cien años suponen alabanzas, olvidos, abandonos, fanatismos e injusticias. Si esos cien años se sitúan, por añadidura, prácticamente a lo largo de un siglo de convulsiones, como ocurre en el período que esta grabación ilustra, y además se producen importantes cambios organológicos en el instrumento, pronto nos daremos cuenta de las enormes diferencias entre las épocas de los dos gigantes que dominan los extremos de este periplo: Fernando Sor y Francisco Tárrega.

Si alrededor de 1818, poco después de la incómoda estancia parisina que siguió a su forzosa salida de España, Sor comienza en Londres su ascensión en la escalada de la fama con la publicación de los *Six Divertimenti op. 2*, al que pertenece el *Andantino en re menor*, es en 1918, no habiéndose aún apagado los recuerdos de las comuniones íntimas de Tárrega con el arte, cuando uno de sus principales discípulos, Miguel Llobet, publica *La Filadora*, perteneciente a su ciclo de *Canciones Populares Catalanas*. Estas dos fechas, tan simbólicas como certeras, conocen la plenitud del instrumento clásico, es decir la consolidación de la guitarra de seis órdenes simples utilizada por Sor, Giuliani y Aguado; encierran también la búsqueda, impulsada por el romanticismo, de nuevas y más potentes sonoridades que se concretan en los cambios organológicos introducidos por Antonio de Torres, artífice del tipo de instrumento usado por Arcas (el primer intérprete que utilizó esta nueva guitarra, muy significativamente bautizada con el nombre de «la leona»), Tárrega y Llobet; estas fechas marcan, al fin y al cabo, la extensa época romántica, que en España se resiste a desaparecer con la aparición de la moda alhambrista, pero que termina cediendo ante la era mecanicista, dominada por un nuevo tipo de intérprete, con la guitarra ya introducida en los círculos filarmónicos habituales, que se concreta en la figura de Andrés Segovia.

Fernando Sor (1778-1839), que había sido niño prodigio, que había gozado de una solidísima formación como escolano en el monasterio de Montserrat, pertenecía a ese grupo de seres que, dotados de un talento excepcional, se afiliaban en las líneas del racionalismo y eran capaces de erigir un monumental sistema partiendo del autodidactismo. Ese racionalismo puro que se deja entrever constantemente en las líneas de su magnífico *Método para la Guitarra* de 1830 es el que le permite construir una técnica instrumental nueva perfectamente hilada con los principios

musicales y artísticos. Puesto que nada confiaba a la experiencia, sin haber razonado y sopesado las actuaciones y sus consecuencias, trabajó con un esqueleto humano para saber cómo eran las relaciones entre los movimientos y las articulaciones, estudió tratados de anatomía y su propio cuerpo, atento a evitar, cuando tocaba la guitarra, las incomodidades, las tensiones, las posiciones forzadas que delataran un desvío respecto a lo natural. Al leer las sabias recomendaciones que dispensa al que quiere instruirse en el arte de acompañar con la guitarra y observar la meticulosidad con que realiza las reducciones de las grandes obras orquestales, entendemos cómo en Sor una pieza de reducidas dimensiones como el *Andantino op. 2* es una obra de arte. Fernando Sor representa, quizá como nunca se ha vuelto a dar, la perfecta simbiosis entre lo musical y lo instrumental, ya que halla en la guitarra el medio natural para desarrollar sus altísimos conocimientos musicales.

La vida de Fernando Sor fue bastante turbulenta. Políticamente comprometido con la causa liberal, participó en España en la Guerra de la Independencia, tras la cual se ve obligado a abandonar el país acusado de afrancesamiento. Tras una breve estancia en París (1813-1815), y no demasiado satisfecho del ambiente musical, se instala en Londres (1815-1822/3), donde sí gozará de una alta reputación. Unido sentimentalmente a una bailarina, emprende un viaje a Rusia, donde permanecerá con gran éxito hasta 1826/7, época en la que regresa a París, permaneciendo en esta ciudad hasta su muerte.

Las *Variaciones op. 28 (Malbroug)* fueron publicadas en 1827, poco después de su vuelta de Rusia. La obra carece de dedicatoria y aparece en un momento de cierta amargura en la vida de Sor, una vez finalizada su relación sentimental con la bailarina Félicité Hullin, cuando, quizá sumido en el desencanto, comienza las por otra parte infructuosas gestiones que le permitieran su vuelta a España. Es un momento en que se siente atacado por sus colegas franceses, que atribuyen a su música una gravedad de tipo alemán o ruso incompatible con el desenfado festivo que pide el público, y sus ideas son objeto de censuras ineptas. Quizá sea por ello que se puedan observar ciertas diferencias de concepto si comparamos esta obra con las *Variaciones op. 9*, sobre un tema de *La Flauta Mágica* de Mozart[1]. Mientras aquí el tratamiento del tema es exultante, desbordando entusiasmo (curiosamente datan de 1821, época en la que comienza su relación con la citada Félicité Hullin), en las *Variaciones op. 28, Malbroug va a la guerra*, la melancolía invade la pieza a pesar de la indicación *Allegretto* en el tema, dándose el caso de ser la única obra de tema con variaciones en la producción de Sor en la que la coda, en lugar de ser la habitual muestra de habilidad y brillante técnica instrumental, sorprende

ofreciendo la indicación *Lento* con el tema presentado en armónicos, sumiso en una negrura que quizá en esos momentos también invadía la cabeza del compositor. En modo alguno estas variaciones (de las mejores de su producción) se adaptan al esquema imperante que él mismo ironiza en su método: «... Tomará (el autor) un aire de moda: establecerá para el tema un bajo hecho por las cuerdas al aire...; el motivo subdividido en notas de la mitad de valor será la primera variación, en tresillos la segunda. Hará un fragmento del mismo número de compases del tema, que llamará "menor"... este menor debe ser tocado un poco lentamente, para hacer sentir el contraste producido por las grandes baterías en mayor reservadas para la "proeza" de la variación siguiente, que puede ser la última si se quiere.» Dardos envenenados contra la falta de creatividad de la mayor parte de sus colegas. Por contra, es la creatividad que Sor despliega a raudales la que le hace contravenir la norma, pero además no quiere que Malbroug, al volver de la guerra, encuentre su camino mecido por las grandes baterías en tono mayor, y, lejos de mostrar el laurel del general triunfante, plantea el tema inicial en volátiles armónicos proporcionando un ambiente de enorme pesimismo.

Qué distintos los mundos vividos por Sor y por Tárrega y qué diferentes sus formas de proceder. Lo que en Sor es razonamiento y método científico, es en Tárrega apasionamiento y método empírico.

A pesar de que sea un autor archigrabado, sabemos realmente poco de Francisco Tárrega (1852-1909). La inconcreción de su proyectado método para guitarra no nos permite actualmente reflexionar sobre su proceder instrumental, y su legión de seguidores, sin duda vencidos por el influjo de su atrayente personalidad, han mitificado y engrandecido su figura envolviendo su quehacer en una leyenda difícil de aprehender en su justa medida. Si Sor vivió e influyó en el gran mundo del arte, Tárrega vivió el pequeño mundo de la guitarra, en un momento además en que ese mundo estaba miniaturizado y el instrumento, denostado, luchaba por desplegar las alas del vuelo artístico al amparo de la burguesía. Tárrega no quiere o no puede ser el gran concertista de la guitarra tal como lo es Sarasate del violín. Él no es el intérprete de fulgurante carrera internacional. Sus conciertos en el extranjero son pocos y espaciados, y si nos atenemos a los comentarios emitidos por sus biógrafos, incómodos para nuestro artista. Tárrega prefiere la audición íntima, reservada a un grupo de discípulos y admiradores de culto, donde se vive el ambiente de un romanticismo exacerbado, apasionado, que roza el misticismo. Queremos encontrar las razones de esta voluntaria reclusión en el hecho de que quizá Tárrega aborreciera los programas imperantes en una época en la que el público sólo disponía de una incipiente cultura musical e imponía a los intérpretes unas selecciones de piezas

en las que forzosamente tenían que figurar fantasías sobre aires de moda, obras de fuerte pero vacío virtuosismo instrumental y piezas de carácter nacional. Por contra, casi podemos asegurar que en los conciertos privados, arropado por un pequeño auditorio conocedor y entusiasta de su arte, Tárrega desplegara aquella parte de su producción en la que anidaba la expresión más íntima: los preludios, las mazurcas, las transcripciones de sus clásicos favoritos... y, siguiendo los testimonios que algunos de los concelebrantes de aquellas sectarias audiciones dejaron escritos (Mestres, Manén, Pujol), sabemos que las interpretaciones eran tan impecables y el concepto artístico tan alto, que frecuentemente planeaba el éxtasis colectivo sobre la concurrencia. Es de suponer que la selección realizada por José Miguel Moreno para la presente grabación sea un reflejo de una de aquellas audiciones íntimas.

No hay ambición formal en la música de Tárrega. Las fantasías sobre temas de ópera (no sujetas a ningún rigor estructural) y las variaciones sobre temas populares (en realidad pequeños fragmentos independientes) constituyen las piezas de mayor amplitud dentro de una producción basada en piezas mucho más breves, en las que, generalmente, bastan apenas unos minutos de honda expresividad para satisfacer felizmente sus necesidades de creación. Estéticamente quedaría encuadrada en el mundo de la música de salón donde las danzas de moda han erigido su reinado. Pero incluso cuando nuestro artista utiliza esas danzas, éstas quedan «tarreguizadas», desprovistas a menudo de su carácter danzable en beneficio de un factor melódico realmente inspirado. Sucede así en el caso de las mazurcas nominadas con nombre de mujer, *Adelita* y *Marieta* (ésta como homenaje a una de sus hijas), las que, además de no responder plenamente a la fisonomía rítmica que a esta danza se le supone, reciben la indicación de tiempo lento, lo que acentúa una naturaleza más expresiva que vigorosa. En las otras dos, *Sueño* y *Mazurca en Sol*, el puntillo de las corcheas nos acerca más al ambiente de salón, pero sus secciones centrales devuelven el sello inconfundible impregnado de nostalgia de la música de Tárrega. También dentro de la música de salón y esta vez sin menoscabo de sus lógicas propiedades, nuestro autor escribió *Paquito*, vals dedicado a su hijo, en el que consigue una pieza vital y optimista, moldeada con las características inflexiones y *tempo rubato* de la danza favorita de la burguesía.

Tanto las mazurcas como el preludio *Lágrima* y la *Pavana* se ajustan al esquema formal ABA, con sencillos cambios de modalidad entre sus secciones o bien modulaciones a tonos próximos.

Dentro del grupo de los habituales seguidores de Tárrega figuraba un aficionado inglés, Walter Leckie, de carácter excéntrico y modales imprevisibles, apasionado por todo lo típicamente español, y, por supuesto, por la guitarra, con la que vibraba ejecutando

piezas de cierta ramplonería. Con esta semblanza nos sorprende que el citado Leckie haya sido el dedicatario del *Andante sostenuto*, preludio que hace el número 5 en el catálogo realizado por Emilio Pujol, y se caracteriza por poseer un enorme carácter expresivo ya adivinado desde la primera manifestación del *tempo*. La pieza, de forma libre y dibujada sobre un ritmo suavemente punteado, posee un semblante ensoñador y es una de las más inspiradas en la producción de Tárrega.

Como la mayoría de los preludios de Tárrega, *Oremus* se constituyó antes en la guitarra que en el papel, surgiendo de un momento de inspiración. El preludio refleja la emoción recibida al escuchar desde la casa de su amigo, el canónigo Manuel Gil, los rezos de los fieles provenientes de la capilla lindante. La pieza, brevísima, presenta un único motivo repetido. Es la última pieza que compuso, pocos días antes de morir, y aún con secuelas de la hemiplejía que el artista sufrió en 1906, dejándola escrita en el libro de música de Manuel Gil, de ahí su título. Otro célebre preludio de Tárrega, *Endecha*, presenta únicamente dos frases que forman una sección repetida. A pesar de esta ingenuidad formal, la pieza, de una tremenda emotividad, es capaz de transmitir la triste luctuosidad anunciada por su título.

A diferencia de su maestro Tárrega, Miguel Llobet (1875-1938) manifiesta un espíritu mucho más cosmopolita. Radicado en París, traba contacto con Debussy, Falla, Albéniz... lo que le permite conocer de cerca las corrientes impresionistas y nacionalistas. Aunque partiendo de la técnica básica de Tárrega consigue un elevado refinamiento instrumental, su obra original es muy pequeña, dando lo mejor de sí cuando aplica ese celebrado refinamiento en la armonización de temas populares. Como Pablo Casals, que gustaba de paladear en su violoncelo *El canto de los pájaros*, y como Federico Mompou, que utiliza precisamente esta popular melodía catalana en la decimotercera entrega de su serie de *Canciones y Danzas* (curiosamente encomendada a la guitarra después de doce pianísticas), Llobet ahonda en el emotivo folklore catalán para quintaesenciar su técnica instrumental. En su colección de *Canciones Populares Catalanas* utiliza tan sólo una o dos pequeñas frases claramente estructuradas en el esquema antecedente-consecuente, y mediante su repetición en diferentes registros unas veces y con técnica de armónicos otras, con pequeñas pero trascendentales modificaciones en los acordes que atenúan o acrecientan la tensión musical, nos proporciona un tesoro de gran belleza del que *El Testament d'Amelia*, *El Noi de la Mare*, *Canço del Lladre* y *La Filadora* son sus mejores perlas. Es tan exquisito y sutil el tratamiento armónico, tan importantes los hallazgos instrumentales, que, de poder desligarlos de la melodía, constituirían por sí solos una auténtica creación.

Quiere la leyenda que la guitarra rodee la inmensa figura de Franz Schubert. Unas veces es la falta de recursos económicos quien pone en sus manos el humilde instrumento, otras la paternidad de las transcripciones de algunas de sus músicas de cámara quien desea ver en el ilustre compositor un especial interés por el instrumento. Lo cierto es que en la Viena de su época triunfaban guitarristas y compositores como Giuliani, Matiegka, Molitor o Diabelli, quien, por cierto, era el editor de Schubert. Algunas de sus canciones eran ejecutadas con acompañamiento de guitarra, una costumbre muy en boga por aquellos años y que generó una importantísima producción liederística. Pues bien, no quedando probado el por otra parte posible interés del genial compositor por el instrumento, es manifiesta la devoción de algunos guitarristas por su música. El húngaro Johann Kaspar Mertz (1806-1856) condensó en la guitarra seis de sus canciones, sobresaliendo la famosa *Ständchen* del ciclo *El Canto del Cisne*. Tárrega, por su parte, mostró interés por alguno de sus *Momentos musicales* y por el maravilloso *Adieu* que cierra esta grabación.

PAULINO GARCÍA BLANCO

1. Nota del editor. Las *Variaciones op. 9* están incluidas en el primer volumen de esta colección (GCD 920103).

Caricatura de Francisco Tárrega

Fernando Sor

THE SPANISH GUITAR (1818-1918)

What do one hundred years in the history of an instrument mean? Usually an enrichment, an evolution, the hallowing of performers and schools. In the case of the guitar, whose history shows us its uncomfortable position on the thin line of acceptance as an instrument adequate for artistic purposes, one hundred years mean praise, forgetfulness, abandon, fanaticism and injustice. If these years are, in addition, situated practically throughout a century of disturbances, as was the case with the period illustrated by this recording, and, moreover, the instrument undergoes important organological changes, we shall soon become aware of the enormous differences between the eras of the two giants who dominate the extremes of this story: Fernando Sor and Francisco Tárrega.

It was around 1818, shortly after the uncomfortable stay in Paris which followed his forced departure from Spain, that Sor began in London his ascent on the stairway of fame with the publication of the *Six Divertimenti, op. 2*, to which belongs the *Andantino in D minor*, and in 1918, not yet having erased the memories of the intimate communings of Tárrega with his art, that one of his principal disciples, Miguel Llobet, published *La Filadora*, belonging to his cycle of *Canciones Populares Catalanas*. These two dates, as symbolic as they are accurate, encompass the apogee of the classical instrument, that is to say, the consolidation of the guitar of six single strings used by Sor, Giuliani and Aguado; they enclose too the search, propelled by romanticism, for new and more powerful sonorities which were achieved in the organological changes introduced by Antonio de Torres, a maker of the kind of instrument used by Arcas (the first performer to use this new guitar, called, highly significantly, *la leona*, the lioness), Tárrega and Llobet; finally, these dates mark the long period of romanticism, which in Spain refused to die with the appearance of the alhambrist style, but which eventually gave way to the mechanical era, dominated by a new kind of performer, with the guitar already introduced in the common music lovers' circles, epitomized by the figure of Andrés Segovia.

Fernando Sor (1778-1839), who had been a child prodigy, and who had benefitted from very solid training at the monastery of Montserrat, belonged to that group of people who, endowed with exceptional talent, allied themselves with the side of rationalism and were able to construct a monumental system entirely self-taught. This pure rationalism which may be glimpsed constantly in the lines of his magnificent *Método para la Guitarra* of 1830 is that which allows him to construct a new instrumental technique perfectly spun from musical and artistic principles. Since he never trusted experience without having reasoned and

weighed the actions and consequences, he worked with a human skeleton in order to learn what were the relations between movements and articulations, he studied treatises of anatomy and his own body, trying to avoid, when he played the guitar, the discomforts, tensions, forced positions which implied a deviation from nature. In reading the wise recommendations which he dispenses to those wishing to learn the art of accompaniment on the guitar, and observing the meticulousness with which he made his reductions of great orchestral works, we may understand how in Sor a short piece such as the *Andantino, op. 2*, is a work of art. Fernando Sor represents, perhaps as never been achieved since, the perfect symbiosis between the musical and the instrumental in so far as in the guitar he found the natural medium for developing his profound musical insights.

The life of Fernando Sor was quite turbulent. Politically he was involved with the liberal movement, and took part in the War of Independence in Spain, after which he was obliged to leave his country accused of sympathizing with the French. After a brief sojourn in Paris (1813-1815), whose musical life left him somewhat unsatisfied, he settled in London (1815-1822/3), where he was to enjoy a high reputation. With a ballerina to whom he was attached, he undertook a journey to Russia, where he stayed, with great success, until 1826/7, at which time he returned to Paris, remaining there until his death.

The *Malborough variations, op. 28* were published in 1827, shortly after his return from Russia. The work lacks a dedication, and appeared at a somewhat bitter moment in Sor's life, after the end of his liaison with the ballerina Félicité Hullin, when, perhaps sunk in despair, he began fruitless manoeuvres to enable his return to Spain, and at a time when he felt himself to be attacked by his French colleagues who attributed to his music a German or Russian kind of seriousness incompatible with the spontaneous gaiety which the public demanded, and his ideas were the object of inept criticism. It was perhaps for this reason that certain differences in conception may be observed if one compares this work with the *Variations op. 9*, on a theme from Mozart's *Magic Flute*[1]. While here the treatment of the theme is exultant, overflowing with enthusiasm (they happen to date from 1821, the time when his relationship with Félicité Hullin began), in the *Malborough Variations, op. 28*, melancholy permeates the piece in spite of the indication *Allegretto* above the theme, this being the only set of variations in Sor's output in which the coda, instead of being the usual demonstration of skill and brilliant instrumental technique, surprises one with a *lento* marking, with the theme played in harmonics, sunk in a darkness perhaps also then present in the composer's mind. In a way these variations (some of the best he wrote)

correspond to the commanding scheme of which he himself speaks ironically in his method:«... (the author) will take a fashionable song: he will write for the theme a bass playable on the open strings...; the motive subdivided in notes half the value will be the first variation, in triplets the second. He will write a fragment of the same number of bars as the theme, which he will call "minor"... this minor variation should be played somewhat slowly, in order to produce a contrast with the great major chords reserved for the "prowess" of the following variation, which may be the last if so desired». Poisoned arrows against the lack of creativity, creativity which Sor displayed in an abundance that made him go against the rules, but in addition he does not wish Malborough, returning from war, to find the path traced by the great batteries in the mayor key, and, far from exhibiting the laurels of the triumphant general, he plays again the opening theme in volatile harmonics producing an atmosphere of great pessimism.

How different the worlds inhabited by Sor and by Tárrega, and how different their ways of working. What in Sor is reasoning and scientific method is in Tárrega impulsiveness and empirical method.

In spite of being a much-recorded composer, little is actually known of Francisco Tárrega (1852-1909). The fact that he did not complete his planned guitar method means that it is impossible to speculate upon his instrumental procedure, and his legion of followers, doubtless won over by the influence of his attractive personality, have mythified and enlarged him, wrapping his work in a legend difficult to penetrate. If Sor lived and influenced in the great world of art, Tárrega lived in the small world of the guitar, at a time when, moreover, this world has shrunk and the instrument, reviled, was fighting to show its artistic wings to gain the support of the bourgeoisie. Tárrega did not wish to, and could not, become a great concert performer on the guitar as Sarasate did on the violin. He was not a player with a burgeoning international career. His concerts abroad were few and far between, and if we observe the comments of his biographers, not congenial to him. Tárrega preferred to play intimately, to a group of disciples and admirers of the cult, whose atmosphere was of an exaggerated romanticism, impulsive, steeped in mysticism. The reasons for this voluntary renunciation may be sought in the fact that Tárrega was bored by the inevitable programmes at a time when the audiences had only an incipient musical culture and obliged the performers to play selections of pieces which would necessarily include fantasies on fashionable songs, works of strong but vacuous instrumental virtuosity, and pieces of nationalistic character. On the other hand, we may be almost certain that in those private concerts, filled by a small audience of enthusiastic *cognoscenti*, Tárrega showed off that

part of his output in which he cultivated a more intimate expression. The preludes, the mazurkas, the transcriptions of his favourite classics… and, from the testimony left by some of the participants in those sectarian renditions (Mestres, Manén, Pujol), we know that the performances were so perfect and the artistic conception so exalted that a collective ecstasy descended upon the gathering. It must be supposed that the selection made by José Miguel Moreno for the present recording is a reflection of one of those intimate performances.

There is no formal ambition in Tárrega's music. The fantasies on operatic themes (not subject to any structural rigour) and the variations on popular themes (actually independent fragments) are the most extended works from among an output based on much shorter pieces, in which, generally, a few minutes of deep expressivity are enough to satisfy happily the demands of creation. Aesthetically he would remain within the confines of the world of salon music where fashionable dances had built their kingdom. But even when the composer makes use of these dances, they are «tarregized», often stripped of their dance character in favour of a genuinely inspired melodic element. This happens in the case of the mazurkas given women's names, *Adelita* and *Marieta* (this last in homage to one of his daughters), which, apart from not corresponding fully to the rhythmic physiognomy appropriate to this dance, carry the tempo marking *lento*, which accentuates an expressive rather than vigorous character. In the other two, *Sueño* and *Mazurka in G*, the punctilio of the crotchets brings us closer to the atmosphere of the salon, but the central sections carry the unmistakable stamp, impregnated with nostalgia, of Tárrega's music. Also within the genre of salon music and this time without any diminution of its proper attributes, is *Paquito*, a waltz dedicated to Tárrega's son, in which he succeeds in writing a vital and optimistic work, shaped with the characteristic inflexions and tempo *rubato* of the favourite dance of the bourgeoisie.

The mazurkas, like the prelude *Lágrima* and the *Pavana*, have an ABA structure, with simple changes of mode between the sections or else modulations to nearby keys.

Within the group of Tárrega's habitual followers there was an Englishman, Walter Leckie, an eccentric character and unpredictable of humour, fascinated by everything typically Spanish, and, of course, by the guitar, upon which he played pieces of a certain lack of polish. With this in mind, it is surprising that Leckie was the dedicatee of the *Andante sostenuto*, a prelude which is number 5 in the catalogue compiled by Emilio Pujol, and characterized by having a great expressivity already evident from the first note. The piece, free in form and built over a gently dotted rhythm, is dreamy

in character and one of the most inspired in Tárrega's output.

Like the majority of Tárrega's preludes, *Oremus* was composed on the guitar before it was written down on paper, the product of a moment of inspiration. The prelude reflects the emotion on hearing from the house of his friend, the canon Manuel Gil, the prayers of the faithful emanating from the adjoining chapel. The piece, extremely short, has a single repeated motive. It is the last piece Tárrega wrote, a few days before his death and still with the consequences of the hemiplegia from which the artist had suffered in 1906; he noted it down in Don Manuel Gil's music book, whence its title comes. Another celebrated prelude by Tárrega, *Endecha,* has only two phrases which form a repeated section. In spite of this formal ingenuity, the work, deeply emotional, manages to convey the mournfulness to which its title alludes.

In contrast to his teacher Tárrega, Miguel Llobet (1875-1938) showed a much more cosmopolitan spirit. Based in Paris, he was in contact with Debussy, Falla, Albéniz... which enable him to become closely familiar with impressionist and nationalist trends. Though he achieved a real instrumental refinement based on Tárrega's technique, his original output is very small. He was at his best when he applied this celebrated refinement to the harmonization of popular tunes, like Pablo Casals, who liked to play *El canto de los pájaros* on his 'cello, and like Federico Mompou who used precisely this popular Catalan melody in the thirteenth section of his series *Canciones y Danzas* (curiously written for the guitar, following twelve for piano), Llobet plunges into the emotive Catalan folk tradition to arrive at that essence of his instrumental technique. In his collection of *Canciones Populares Catalanas* he uses merely one or two short phrases clearly structured as antecedent-consequent, and through their repetition at times in different registers sometimes and at others using harmonics, with small but transcendental modifications in the chords which stretch or add to the musical tension, gives us a treasure of great beauty, of which *El Testament d'Amelia*, *El Noi de la Mare*, *Canço del Lladre* and *La Filadora* are the greatest pearls. The harmonic treatment is so exquisite and subtle, the instrumental discoveries so important, that, if they were detached from the melody, they would be in themselves genuine compositions.

Legend has it that the guitar's story includes the great figure of Franz Schubert. Sometimes it is the lack of economic resources that places the humble instrument in his hands, at others the paternity of the transcriptions of his chamber music which hopes to discover in the illustrious composer a special interest in the instrument. What is certain is that in the Vienna of his time there were famous guitarists such as Giuliani, Matiegka, Molitor and Diabelli, who was indeed

Schubert's publisher. Some of his songs were performed with guitar accompaniment, a custom much in vogue during those years and which gave birth to an important repertory of songs. And so, there being no proof of the possible interest of the great composer in the instrument, the devotion of some guitarists to his music is quite comprehensible. The Hungarian Johann Kaspar Mertz (1806-1856) arranged for guitar six of his songs, including the famous *Ständchen* from the cycle *Schwanengesang*. Tárrega, for his part, showed interest in some of the *Moments musicaux* and the marvellous *Adieu* which closes this recording.

PAULINO GARCÍA BLANCO

Translated by Ivan Moody

1. EN. Recorded on GCD 920103, first volume of this collection.

Caricatura de Miguel Llobet

LA GUITARE ESPAGNOLE (1818-1918)

Que représentent cent ans dans l'histoire d'un instrument? Normalement, un enrichissement, une évolution, la consécration d'interprètes et d'écoles. En ce qui concerne la guitare, dont l'histoire nous dévoile une situation instable, à la frontière de l'acceptation comme instrument qualifié pour l'art, cent ans supposent autant de louanges, oublis, abandons, fanatismes et injustices. Si ces cent ans, sont pour la plupart ceux d'un siècle troublé, ce qui est le cas de l'époque qu'illustre cet enregistrement et si nous tenons compte des importants changements de facture qui se produisent dans l'instrument, il nous est facile de discerner les énormes différences qui existent entre les époques de ces deux géants qui dominent le début et la fin de ce périple: Fernando Sor et Francisco Tárrega.

C'est vers 1818, peu après son désagréable séjour parisien dû à sa sortie forcée d'Espagne, que Sor commence à Londres son ascension vers la gloire avec la publication des *Six Divertimenti op. 2*, auxquels appartient l'*Andantino en Ré mineur* et c'est en 1918, alors que le souvenir des communions intimes de Tárrega avec le monde de l'art persiste, que l'un de ses principaux disciples, Miguel Llobet, publie *La Filadora*, qui appartient à son cycle de *Chansons Populaires Catalanes*. Ces deux dates, aussi symboliques que réelles, jouissent de la plénitude de l'instrument classique, c'est à dire de la consolidation de la guitare à six cordes simples utilisée par Sor, Giuliani et Aguado; renfermant également la quête, de nouvelles et plus puissantes sonorités, promue par le romantisme et qui se concrétise par les changements de facture introduits par Antonio de Torres, créateur du genre d'instrument utilisé par Arcas (le premier interprète à utiliser cette nouvelle guitare, significativement baptisée *La Lionne*), Tárrega et Llobet. Ces dates marquent, en définitive, la longue période romantique qui persiste en Espagne avec l'apparition de la mode alhambriste et qui finit par céder à l'ère mécanisiste, dominée par un nouveau genre d'interprètes, avec une guitare introduite dans les cercles philarmoniques et qui se concrétise dans la personne de Andrés Segovia.

Fernando Sor (1778-1839) fut un enfant prodige, et reçut une extraordinaire formation en tant qu'élève du Monastère de Montserrat. Il appartient à ce genre d'êtres qui doués d'un talent exceptionnel adhéraient aux desseins du rationalisme et étaient capables d'ériger un système monumental sur une base autodidacte. Ce rationalisme pur, que l'on perçoit constamment dans les pages de sa magnifique *Méthode de Guitare* de 1830, est l'élément qui lui permet de construire une nouvelle technique instrumentale parfaitement liée aux principes musicaux et artistiques. Comme il ne se fiait pas de l'expérience sans avoir au

préalable raisonné et soupesé les actes et leurs conséquences, il travailla sur un squelette humain pour connaître les relations entre les mouvements et les articulations, il étudia divers traités d'anatomie ainsi que son propre corps d'un regard attentif afin d'éviter, en jouant de la guitare, les gênes, tensions et positions forcées qui dévoileraient une déviation du mouvement naturel. En lisant les sages conseils qu'il offre à celui qui cherche à s'instruire dans l'art de l'accompagnement à la guitare et en observant la méticulosité avec laquelle il réalise les réductions des grandes œuvres orchestrales, nous comprenons qu'une pièce de dimension réduite, telle que l'*Andantino op. 2*, soit dans le cas de Sor une véritable œuvre d'art. Fernando Sor représente d'une manière probablement unique dans l'histoire pour la parfaite symbiose entre le musical et l'instrumental; le compositeur trouvant dans la guitare le moyen naturel de développer ses immenses connaissances musicales.

La vie de Fernando Sor fut relativement turbulente. Défenseur de la cause libérale, il participa en Espagne à la Guerre d'Indépendance et dut abondonner le pays, accusé d'avoir pris parti pour la France. Après un bref séjour à Paris (1813-1815), mécontent de l'ambiance musicale, il s'installa à Londres (1815-1822/3), où il jouit d'une excellente réputation. Sentimentalement uni à une danseuse, il entreprit un voyage en Russie où il demeura jusqu'en 1826/7 avec grand succès. C'est à cette époque qu'il rentra à Paris où il vivra jusqu'à sa mort.

Les *Variations op. 28 (Malbroug)* furent publiées en 1827, peu après son retour de Russie. L'œuvre ne présente aucune dédicace et coïncide avec une période d'amertume dans la vie de Sor, une fois finie sa relation avec Félicité Hullin et, probablement plongé dans le désenchantement, il commence les infructueuses gestions qui lui permettraient de retourner en Espagne. C'est aussi le moment où il se sent attaqué par ses collègues français qui attribuent à sa musique une gravité du genre allemand ou russe incompatible avec le ton désinvolte et gai que réclame le public, et ses idées sont victimes d'absurdes censures. C'est sans doute pour ces raisons que l'on peut observer certaines différences de concept si l'on compare cette œuvre et les *Variations op. 9*, sur un thème de *La Flûte Enchantée* de Mozart[1]. Si dans ces dernières, le traitement du thème est éxultant, débordant d'enthousiasme (datant curieusement de 1821, période à laquelle commence sa relation avec Félicité Hullin), les *Variations op. 28, Malbroug s'en va en guerre*, sont baignées de mélancolie malgré l'*Allegretto* indiqué pour le thème. C'est aussi sa seule œuvre ayant pour base un thème et variations où la coda, au lieu d'être l'habituelle démonstration d'habileté et de brillante technique instrumentale, nous surprend par son indication *lento*: le thème y est présenté en

harmoniques, plongeant dans une noirceur qui envahit peut-être aussi la pensée du compositeur. Ces variations (parmi les meilleures de sa production) ne s'adaptent en aucun cas au schéma dominant que lui-même traite avec ironie dans sa méthode: «... Il prendra (l'auteur) un air connu en vogue; il l'établira pour thème avec une basse faite par les cordes à vide...; le motif subdivisé en notes de moitié de valeur sera la première varation, en triolets la seconde. Il fera un morceau du même nombre de mesures que le thème, qu'il appellera "mineur"... ce mineur doit être joué un peu lentement, pour faire sentir le contraste produit par les grandes batteries en majeur réservées pour le coup d'éclat de la variation suivante, qui peut être la dernière si l'on veut». Piques blessantes lancées contre le manque de créativité de la plupart de ses collègues. Par contre, c'est la créativité dont Sor déborde qui lui fait contrevenir à cette règle; de plus, il ne veut pas que Malbroug revienne de la guerre en trouvant son chemin bercé par les grandes batteries en ton majeur et, au lieu de montrer les lauriers du général victorieux, il présente le thème initial en harmoniques volatiles qui reflètent une ambiance d'énorme pessimisme.

Quelle différence entre ces deux mondes vécus par Sor et Tárrega, quelle différence entre leurs manières d'agir! Ce qui pour Sor est raisonnement et méthode scientifique, est pour Tárrega passion et méthode empirique.

Malgré le fait que Francisco Tárrega (1852-1909) soit un auteur mille fois enregistré, que connaissons-nous réellement de lui? Le projet inachevé de sa méthode pour guitare ne nous permet pas d'analyser aujourd'hui son procédé instrumental, de plus, ses nombreux adeptes, sans doute sous l'influence de sa fascinante personnalité, ont mythifié et élevé sa personne, l'entourant d'une légende qu'il est difficile de juger à sa juste mesure. Si Sor vécut et influença le grand monde de l'art, Tárrega vécut dans le petit monde de la guitare, à une époque où celui-ci était miniaturisé et où l'instrument, injurié, luttait pour déployer les ailes du vol artistique sous la protection de la bourgeoisie. Tárrega ne voulut ou ne put être le grand concertiste de guitare comme le fut Sarasate pour le violon. Il ne fut pas l'interprète d'une fulgurante carrière internationale. Ses concerts à l'étranger, peu nombreux et espacés, furent, suivant commentaires de ses biographes, gênants pour notre artiste; Tárrega préférait les auditions intimes, reservées à un groupe de disciples et d'admirateurs de culte, où l'on vivait une ambiance d'un romanticisme à outrance, passionné, frôlant le mysticisme. Nous voulons bien croire que les raisons de cette réclusion volontaire se doive au fait que Tárrega détestait les programmes imposés aux interprètes par une époque où le public ne possédait qu'une culture musicale naissante: une sélection de pièces devant obligatoirement inclure des fantaisies sur les airs en

vogue, des œuvres de virtuosité instrumentale aussi brillante que vaine, ainsi que des pièces de caractère national. Nous pouvons par contre assurer, que dans les concerts privés, entouré d'un petit auditoire connaisseur et enthousiaste de son art, Tárrega déployait cette partie de son œuvre qui contenait l'expression la plus intime: les préludes, les mazurcas, les transcriptions de ses auteurs classiques favoris... et si l'on en croit le témoignage écrit que certains membres de ces auditions sectaires nous ont laissé (Mestre, Manén, Pujol), ses interprétations étaient si parfaites et le concept artistique si élevé, qu'il était fréquent de sentir l'assistance plongée dans une extase collective. Il ne nous reste plus qu'à supposer que la selection de José Miguel Moreno pour cet enregistrement soit le reflet de l'une de ces auditions intimes.

Il n'y a aucune trace d'ambition formelle dans la musique de Tárrega. Les fantaisies sur des thèmes d'opéra (qui ne sont assujetties à aucune rigueur structurelle) et les variations sur des thèmes populaires (qui sont en réalité de courts fragments indépendants) constituent les pièces de plus grande ampleur d'une production constituée essentiellement de pièces beaucoup plus brèves, pour lesquelles, généralement, quelques minutes de profonde expression suffisent à satisfaire agréablement leurs exigences de création. L'esthétique s'intégrerait dans le monde de la musique de salon, où les danses en vogue ont érigé leur règne. Mais même quand notre artiste utilise ces danses, celles-çi sont "tarreguisées", souvent dépourvues de leur caractère dansable en faveur d'un facteur mélodieux d'une grande inspiration. Ceci est le cas des mazurcas qui portent des noms de femmes, *Adelita* et *Marieta* (en hommage à l'une de ses filles). Ces mazurcas ne correspondent pas pleinement à la physionomie rythmique attendue et elles reçoivent de plus l'indication de *lento*, ce qui accentue une nature plus expressive que vigoureuse. Dans le cas des deux autres, *Sueño* et *Mazurca en sol*, les croches pointées nous rapprochent d'avantage de l'ambiance de salon, tandis que leurs sections centrales nous rendent le caractère unique empreint de nostalgie de la musique de Tárrega. Toujours dans la musique de salon, mais cette fois-ci sans méjuger de son caractère essentiel, notre auteur compose *Paquito*, valse dédiée à son fils, œuvre vitale et optimiste, moulée sur les inflexions caractéristiques et le *tempo rubato* de la danse préférée de la bourgeoisie.

Aussi bien les mazurcas, que le prélude *Lágrima* et la *Pavana* s'adaptent au schéma formel ABA par de simples changements de modalité entre leurs sections ou par des modulations à des tons rapprochés.

Parmi le groupe d'adeptes de Tárrega figurait Walter Leckie, un amateur anglais, au caractère excentrique et aux manières imprévisibles, passionné par tout ce qui est typiquement espagnol et,

naturellement, par la guitare qui le faisait vibrer en interprétant des pièces d'un certain mauvais goût. D'après ce portrait il est surprenant de constater que c'est à Leckie qu'est dédicacé l'*Andante sostenuto*, prélude numéro 5 du catalogue réalisé par Emilio Pujol, caractérisé par une très grande expressivité que l'on devine dès la première manifestation du tempo. La pièce, de forme libre et sur un rythme légèrement pointé, possèdant un aspect rêveur, est l'une des pièces les plus inspirées de Tárrega.

Comme la plupart des préludes de Tárrega, *Oremus* fut d'abord composé à la guitare puis sur le papier, naissant d'un moment d'inspiration. Le prélude reflète l'émotion ressentie en écoutant chez son ami, le chanoine Manuel Gil, les prières des fidèles provenant d'une chapelle voisine. La pièce, extrêmement brève, ne présente qu'un seul motif répété. C'est la dernière que l'artiste composa quelques jours avant sa mort; malgré les séquelles de l'hémiplégie dont il souffrit en 1906, il put l'écrire dans le livre de musique du chanoine, Manuel Gil, son titre provenent de cette situation. Un autre célèbre prélude de Tárrega, *Endecha*, ne présente que deux phrases qui forment une section répétée. Malgré cette naïveté formelle, la pièce, d'une grande émotivité, transmet la triste amertume à laquelle fait référence son titre.

Contrairement à son maître Tárrega, Miguel Llobet (1875-1938) manifesta un esprit beaucoup plus cosmopolite. Résidant à Paris, il établit contact avec Debussy, Falla et Albéniz... ce qui lui fait connaître de près les courants impressionnistes et nationalistes. Partant de la technique de base de Tárrega, il obtint un grand raffinement instrumental. Son œuvre originale est très réduite, donnant le meilleur de lui même quand il applique ce raffinement à l'harmonisation de thèmes populaires. Tout comme Pablo Casals, qui aimait se delecter en jouant *Le chant des oiseaux* sur son violoncelle et comme Federico Mompou qui utilisa précisément cette populaire mélodie catalane dans la treizième pièce de sa série de *Chansons et Danses* (curieusement dédiée à la guitare après douze premières pièces pour piano), Llobet étudie à fond l'émouvant folklore catalan pour atteindre la quintessence de sa technique instrumentale. Dans sa collection de *Chansons Populaires Catalanes*, il n'utilise qu'une ou deux petites phrases clairement structurées selon le schéma antécédent-conséquent et, grâce à leur répétition parfois dans des registres différents, ou bien en recourant à des harmoniques, en introduisant de minimes mais trascendantes modifications d'accords qui atténuent ou augmentent la tension musicale, il nous offre un trésor d'une grande beauté dont *El Testament d'Amelia*, *El Noi de la Mare*, *Canço del Lladre* et *La Filadora* sont les perles les plus fines. Le traitement harmonique est si exquis et subtil, les découvertes intrumentales si importantes que si l'on

pouvait les isoler de la mélodie, ils constitueraient en eux-mêmes une véritable création.

La légende veut que la guitare entoure la personne de Franz Schubert. Parfois c'est le manque de ressources économiques qui met entre ses mains cet humble instrument, tandis que dans d'autres cas ce sont les auteurs des transcriptions de sa musique de chambre qui croient voir en cet illustre compositeur un intérêt particulier pour cet instrument. Ce qui est certain c'est que dans la Vienne de cette époque triomphaient des guitaristes comme Giuliani, Matiegka, Molitor où Diabelli, qui était en outre l'éditeur de Schubert. Et que certaines de ses chansons étaient executées avec un accompagnement de guitare, coutume très en vogue à l'époque et qui donna lieu à une importante production de lieder. En tous cas, si l'intérêt du génial compositeur pour cet instrument n'a pas encore été évalué, la dévotion de certains guitaristes pour sa musique est un fait évident. Le compositeur hongrois, Johann Kaspar Mertz (1806-1856), condense dans la guitare six de ses Lieder parmis lesquelles le célèbre *Ständchen*, appartenant au *Chant du Cygne*. Tárrega montra pour sa part un réel intérêt pour certains de ses *Moments musicaux* et pour le merveilleux *Adieu* (qui clôt cet enregistrement).

PAULINO GARCÍA BLANCO

Traduit par Almudena Álvarez

1. Note de l'éditeur. Les *Variations op. 9* sont incluses dans le premier volume de cette collection (GCD 920103).

Postura comentada en el método de Sor

DIE SPANISCHE GITARRE (1818-1918)

Was sind einhundert Jahre in der Geschichte eines Instruments? Normalerweise bedeuten sie Bereicherung, Entwicklung, Festigung von Interpreten und Schulen. Im Falle der Gitarre, deren Geschichte uns ihr Bemühen, als ein Instrument von künstlerischem Rang anerkannt zu werden, als schwierige Gradwanderung vor Augen führt, bedeuten einhundert Jahre Lob, Vergessen, Abkehr, Fanatismus und Ungerechtigkeiten. Fallen diese einhundert Jahre, wie für den in unserer Aufnahme illustrierten Zeitraum, obendrein noch zusammen mit einem Jahrhundert der Umwälzungen, und erfährt außerdem das Instrument bedeutende organologische Veränderungen, so wird einem rasch bewusst, welche enormen Epochenunterschiede zwischen den diesen Zeitabschnitt dominierenden Exponenten –Fernando Sor und Francisco Tárrega– liegen.

Von 1818, da Sor ins Exil geht und nach einem kurzen, unerfreulichen Aufenthalt in Paris, in London mit der Publikation der *Six Divertimenti Op. 2*, zu denen das *Andantino in d-Moll* gehört, die ersten Schritte einer ruhmvollen Karriere beginnt, bis zum Jahre 1918 –die Erinnerungen an Tárregas Verschmelzung mit der Kunst waren noch nicht verloschen–, als einer seiner Hauptschüler, Miguel Llobet, die zu seinem Liederzyklus *Canciones Populares Catalanas* gehörige *La Filadora* publiziert. Diese beiden Eckdaten, ebenso symbolisch wie treffend, markieren die Spanne des klassischen Instrumentes, d. h. die Konsolidierung der Gitarre mit sechs einfachen Darmsaiten, wie sie Sor, Giuliani und Aguado benutzten; sie beinhalten das von der Romantik initierte Streben nach neuen und kraftvolleren Klängen, das seinen Niederschlag in den von Antonio de Torres eingeführten organologischen Veränderungen und dem von ihm gebauten Instrumententyp findet, der von Arce (der erste Interpret, der diese neue auf den bedeutungsvollen Namen *la leona* [die Löwin] getaufte Gitarre verwendet), Tárrega und Llobet benutzt wurde; nicht zuletzt markieren diese Daten die lange romantische Epoche, die sich in Spanien noch gegen die aufkommende Mode der Alhambristen behauptet, doch schließlich der mechanistischen Ära weicht; diese Ära wird, nachdem die Gitarre in philharmonischen Kreisen bereits eingeführt war, von einem neuen Interpretentyp geprägt, der sich in der Person von Andrés Segovia konkretisiert.

Fernando Sor (1778-1839), ein Wunderkind, der als Chorknabe im Kloster von Montserrat eine solide musikalische Ausbildung genossen hatte, gehörte zu jener Gruppe von außergewöhlich begabten Menschen, die sich dem Rationalismus verschrieben und die fähig waren, als bloße Autodidakten ein monumentales System zu errichten. Es ist dieser reine Rationalismus,

der aus den Zeilen seiner *Méthode pour la Guitare* von 1830 atmet, der es ihm erlaubt, eine neue Instrumentaltechnik zu schaffen, die sich vollkommen auf die musikalischen und künstlerischen Prinzipien beruft. Da er nur dann der Praxis vertraute, wenn er alle Handlungen und möglichen Folgen reiflich überlegt und abgewogen hatte, arbeitete er mit einem menschlichen Skelett, um zu wissen, welche Zusammenhänge zwischen bestimmten Bewegungen und Artikulationen bestanden, er studierte Anatomiebücher sowie seinen eigenen Körper und war während des Gitarrespielens stets bemüht, Spannungen und anstrengende oder unbequeme Haltungen, die ein Abweichen vom Natürlichen verrieten, zu vermeiden. Lesen wir seine weisen Empfehlungen, die er dem erteilt, der sich in der Kunst der Gitarrenbegleitung üben will, oder beobachten wir seine Sorgfalt, die er bei den Bearbeitungen großer Orchesterwerke walten lässt, so verstehen wir, auf welche Weise bei Sor auch ein Stück von geringem Umfang wie das *Andantino Op. 2* ein Kunstwerk wird. Fernando Sor stellt, wie vielleicht keiner nach ihm, die vollkommene Symbiose von Musik und Instrument dar, da er in der Gitarre das natürliche Mittel findet, seine hervorragenden musikalischen Kenntnisse zu entwickeln.

Fernando Sors Leben war ziemlich bewegt. Politisch engagierte er sich für die liberale Sache, nahm in Spanien am Unabhängigkeitskrieg teil, nach welchem er sich gezwungen sah, das Land zu verlassen, da man ihn beschuldigte, ein «Französling», ein Anhänger Bonapartes, zu sein. Nach einem kurzen –was das musikalische Umfeld betraf, eher unbefriedigenden– Aufenthalt in Paris (1812-1815), lässt er sich in London nieder (1815-1822/23), wo er großes Ansehen genoss. Aus Liebe zu einer Tänzerin unternimmt er eine Reise nach Russland, lebt dort, sehr erfolgreich, bis 1826/27, um dann nach Paris zurückzukehren, wo er bis zu seinem Tode lebt.

Die *Malborough-Variationen Op. 28* wurden 1827 veröffentlicht, kurz nach Sors Rückkehr aus Russland. Die Lebensphase, in der das Werk –ohne Widmung– erscheint, ist von einer gewissen Bitterkeit gezeichnet: sein Liebesverhältnis zu der Tänzerin Félicité Hullin war zu Ende gegangen, und Sor hatte, vielleicht aus Enttäuschung, fruchtlose Anstrengungen unternommen, seine Rückkehr nach Spanien in die Wege zu leiten; zudem fühlte er sich in dieser Zeit von seinen französischen Kollegen angegriffen, die seiner Musik eine Art deutscher oder russischer Schwermütigkeit zuschrieben, welche unvereinbar sei mit der festlichen Heiterkeit, die das Publikum verlange; seine Ideen waren Gegenstand unzulänglicher Kritik. All dies mag gewisse konzeptuelle Unterschiede erklären, die sich beim Vergleich dieses Werkes mit den *Variationen Op. 9*, über ein Thema der *Zauberflöte*, beobachten lassen. Während hier die Behandlung des

Themas geradezu jubelnd ausfällt, von überschwenglicher Begeisterung (bezeichnenderweise entstanden sie 1821, just zu der Zeit, da er eine Beziehung zu der bereits erwähnten Félicité Hullin begann), bemächtigt sich in den *Variationen Op. 28, Malbroug va a la guerra* [*Malborough zieht in den Krieg*] die Melancholie des gesamten Stücks, obwohl das Thema die Angabe *Allegretto* trägt; zudem ist es im Gesamtwerk von Sor das einzige Stück der Gattung «Thema mit Variationen», in dem die Koda, anstatt die übliche Zurschaustellung von Virtuosität und brillanter Spieltechnik aufzuweisen, überrascht mit der Angabe *lento* zu dem in Flageolettönen gesetzten Thema, versunken in eine Schwärze, ähnlich der, die vielleicht auch die Gedanken des Komponisten umfing. Diese Variationen (mit die gelungensten seines Gesamtwerkes) entsprechen in keiner Weise dem vorherrschenden Schema, das er in seiner Gitarrenschule selbst ironisch kommentierte: «… [Der Autor] wird eine modische Melodie wählen: zu diesem Thema wird er anhand der leeren Saiten eine Bassstimme entwickeln…; das Motiv in halbierten Notenwerten wird die erste Variation, in Triolen die zweite. Er wird ein Fragment mit der gleichen Anzahl von Takten wie das Thema machen, und es mit "moll" überschreiben… Diese Mollpassage wird ein wenig langsamer zu spielen sein, um den Kontrast zu verstärken, der sich ergibt zu den großen "Trommeln" in Dur, die er sich für die "Heldentat" der folgenden Variation aufspart, welche die letzte sein kann.» Vergiftete Pfeile angesichts der Einfaltslosigkeit der Mehrzahl seiner Kollegen. Bei Sor hingegen ist es eine überschäumende Kreativität, die ihn gegen die Norm verstoßen lässt; außerdem will er nicht, dass Malborough, als er aus dem Krieg heimkehrt, seinen Weg unter der Begleitung von Trommelschlägen in Dur geht, ja weit davon entfernt, den Lorbeer des triumphierenden Generals vorzuführen, gibt er das Eingangsthema in schwebenden Flageolettönen, wodurch er eine sehr pessimistische Stimmung erzeugt.

Wie unterschiedlich sind doch die Welten, die Sor und Tárrega erlebten und wie sehr ihre Vorgangsweisen; was für Sor Nachdenken und wissenschaftliches Vorgehen war, ist bei Tárrega Begeisterung und empirisches Vorgehen.

Obgleich er zu den Autoren gehört, von denen sehr viel eingespielt ist, wissen wir eigentlich ziemlich wenig von Francisco Tárrega (1852-1909). Das Vorhaben einer Gitarrenschule verwirklichte er nicht, so dass es uns unmöglich ist, seine Spieltechnik zu beurteilen, und die Schar seiner Anhänger, zweifellos überwältigt von seiner anziehenden Persönlichkeit, haben seine Person derart mythifiziert und erhöht, dass sich sein legendenumwobenes Schaffen nur schwerlich angemessen erfassen lässt. Während sich Sor in der großen Welt der Kunst bewegte und diese beeinflusste,

lebte Tárrega in der kleinen Welt der Gitarre, zudem zu einer Zeit, da diese Welt eine Miniatur war und das Instrument, geschmäht, darum kämpfte, im Schutz des Bürgertums seine künstlerischen Flügel zu entfalten. Tárrega will oder schafft es nicht, der große Konzertist der Gitarre zu sein, wie etwa Sarasate für die Geige. Er ist nicht gerade ein Interpret mit aufblühender internationalen Karriere. Seine Konzerte im Ausland sind selten, in großen zeitlichen Abständen, und, wenn wir den Kommentaren seiner Biographen Glauben schenken wollen, für unseren Künstler eher unbequem. Tárrega bevorzugt intime Zuhörerkreise, beschränkt auf eine Gruppe von Schülern und Bewunderern, wo man einer heftigen, leidenschaftlichen Romantik huldigt, die an Mystizismus grenzt. Die Gründe für diese bewusste Beschränkung sind vermutlich in Tárregas Verachtung der damals vorherrschenden Programme zu suchen: zu seiner Zeit verfügte das Publikum lediglich über Ansätze einer Musikkultur, zudem zwang man den Interpreten gewisse Zusammenstellungen von Stücken auf, in denen notwendigerweise Fantasien über Modemelodien, Werke von ausgeprägter, jedoch leerer Virtuosität und Stücke mit nationalem Charakter vorkommen mussten. Demgegenüber können wir jedoch mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, dass Tárrega in den kleinen Privatkonzerten, im heimeligen Kreise einer gebildeten, ihm zugetanen Zuhörerschaft, jenen Teil seines Schaffens voll entfaltete, in dem der innigste Ausdruck lag: die Präludien, Mazurkas, die Bearbeitungen seiner Lieblingsklassiker...; folgen wir den schriftlichen Zeugnissen derer, die diesen esoterischen Aufführungen beiwohnten (Mestres, Manén, Pujol), erfahren wir, dass diese Interpretationen so perfekt waren und ihr künstlerischer Anspruch derartig hoch, dass es häufig zur kollektiven Extase der Anwesenden kam. Es ist anzunehmen, dass die für die vorliegende Aufnahme von José Miguel Moreno getroffene Auswahl einen Abglanz einer jener intimen Aufführungen bietet.

Tárregas Musik erhebt keine formalen Ansprüche. Die keiner strukturellen Strenge unterworfenen Fantasien über Opernthemen und die Variationen über Volksmelodien (strenggenommen kleine, unabhängige Fragmente) gehören zu den Stücken von größerem Umfang innerhalb einer Produktion, die aus wesentlich kürzeren Stücken besteht, bei denen in der Regel gerade einige Minuten tiefer Expressivität genügen, um sein Bedürfnis nach Kreativität zu befriedigen. Vom Ästhetischen betrachtet gehört seine Musik in die Welt der Salonmusik, in der die Modetänze ihr Reich erobert haben. Doch selbst dann, wenn sich unser Künstler dieser Tänze bedient, werden sie «tarregarisiert», d. h. häufig ihres tanzartigen Charakters beraubt zugunsten eines melodischen, wahrhaft poetischen Elements. So etwa im Fall der nach Frauen benannten Mazurkas *Adelita* und *Marieta* (einer seiner Töchter gewidmet),

die zum einen nicht ganz die dem Tanz eigenen rhythmischen Merkmale erfüllen, zum anderen die Tempoanweisung *lento* erhalten, was ihren Charakter eher als expressiv denn als kräftig akzentuiert. In den anderen beiden, *Sueño* und *Mazurka in g*, versetzt uns zwar die Punktierung der Achtel in die Stimmung eines Salons, doch ihre zentralen Abschnitte greifen wieder den unverwechselbaren Stil der von Nostalgie getränkten Musik Tárregas auf. Ebenfalls als Salonmusik gedacht, diesmal ohne Herabsetzung der ihr eigenen Qualitäten, schreibt unser Autor einen Walzer, *Paquito*, der seinem Sohn gewidmet ist, mit dem ihm ein wirklich vitales und lebensfrohes Stück gelingt, mit den typischen Wendungen und Rubato-Tempi dieses bevorzugten Tanzes des Bürgertums. Die Mazurkas, ebenso wie das Präludium *Lágrima* und die *Pavana* passen sich dem Formschema ABA an, mit einfachem Moduswechsel zwischen den Abschnitten oder auch Modulationen zu Nachbartonarten.

Zur Anhängerschaft von Tárrega gehörte ein englischer Musikliebhaber, Walter Leckie, von exzentrischem Wesen und launischem Benehmen, der sich für alles typisch Spanische begeisterte, dabei selbstverständlich auch für die Gitarre, auf der er voller Inbrunst sehr einfache Stücke spielte. Nach dieser Lebensbeschreibung erstaunt es, dass eben diesem Leckie das *Andante sostenuto* gewidmet sein soll, das sich, was die Tempobezeichnung bereits andeutet, durch einen höchst expressiven Charakter auszeichnet. Das in der Form freie Stück, das auf einem leicht punktierten Rhythmus basiert, ist träumerischer Natur und eins der poetischsten im Werk von Tárrega.

Wie die Mehrheit der Präludien von Tárrega, entstand *Oremus* zuerst auf der Gitarre und danach auf dem Papier, geboren aus einer Eingebung. Das Präludium spiegelt seine Empfindungen während eines Besuchs im Hause seines Freundes, des Kanonikers Manuel Gil, da er das Beten der Gläubigen aus der angrenzenden Kapelle vernahm. Das sehr kurze Stück besteht aus einem einzigen sich wiederholenden Motiv. Es ist sein letztes Stück – er hat es wenige Tage vor seinem Tode, noch gequält von Folgeerscheinungen einer 1906 erlittenen einseitigen Lähmung, komponiert; die Niederschrift findet sich im Musikbuch von Don Manuel Gil, daher sein Titel. Ein anderes berühmtes Präludium von Tárrega, *Endecha* [*Elegie*], bietet nur zwei Phrasen, die einen Teil bilden, der wiederholt wird. Trotz dieser formalen Einfachheit vermag dieses bewegende Stück die tiefe Trauer zu vermitteln, auf die der Titel anspielt.

Im Gegensatz zu seinem Lehrer Tárrega zeigt Miguel Llobet (1875-1938) eine weit aufgeschlossenere Haltung. Nachdem er in Paris Fuß gefasst hat, knüpft er Kontakt zu Debussy, Falla, Albéniz u. a., wodurch er sowohl die impressionistischen als auch die nationalen Strömungen kennenlernt. Obgleich er von Tárregas

Grundtechnik ausgeht, gelingt ihm eine hohe instrumentale Verfeinerung, allerdings ist sein eigentliches Werk sehr klein, und erst, wenn er diese berühmte Verfeinerung in der Harmonisierung auf volkstümliche Themen anwendet, erreicht er seine Höchstform. Ähnlich wie Pablo Casals, der es liebte, auf seinem Cello *El canto de los pájaros* [*Gesang der Vögel*] zu spielen, und Federico Mompou, der eben diese katalanische Volksweise im dreizehnten Band seiner Reihe *Canciones y Danzas* verwendet (merkwürdigerweise nach zwölf Stücken für Klavier ein Stück für Gitarre), vertieft sich Llobet in die empfindsame katalanische Volksmusik, um seine Instrumentaltechnik zu verfeinern. In seiner Sammlung *Canciones Populares Catalanas* verwendet er nur ein oder zwei kleine, wohl strukturierte Phrasen mit dem Schema Vorsatz-Nachsatz, und durch die Wiederholung bald in verschiedenen Registern, bald in Flageolettönen, mit kleinen aber entscheidenden Änderungen in den Harmonien, die die musikalische Spannung abschwächen oder verstärken, und gibt uns so mit einen Schatz von großer Schönheit, mit *El Testament d'Amelia*, *El Noi de la Mare*, *Canço del Lladre* und *La Filadora* als teuersten Perlen. Seine harmonische Sprache ist so reich und subtil, seine technischen Bereicherungen so wichtig, dass sie, könnte man sie von der Melodie lösen, für sich allein eine echte Schöpfung darstellten.

Die Legende will, dass die Gitarre selbst bis zu Franz Schubert gelangt. Mal ist es jedoch Geldnot, die ihn zu diesem bescheidenen Instrument greifen lässt, mal erweckt die Tatsache, dass zahlreiche seiner Kammermusikwerke als Bearbeitungen für Gitarre kursierten, den Eindruck, der berühmte Komponist habe ein besonderes Interesse für dieses Instrument gezeigt. Fest steht, dass im Wien seiner Zeit sowohl Gitarristen als auch Komponisten wie Giuliani, Matiegka, Molitor oder Diabelli, der übrigens Schuberts Verleger war, reüssierten. Einige seiner Lieder wurden mit Gitarrenbegleitung aufgeführt, was zu jener Zeit sehr modern war und eine bedeutende Liedproduktion hervorrief. Ist also das Interesse dieses genialen Komponisten für die Gitarre zwar denkbar, doch keineswegs bewiesen, so steht die Verehrung, die verschiedene Gitarristen seiner Musik entgegengebracht haben, außer Zweifel. Der Ungar Johann Kaspar Mertz (1806-1856) bearbeitete sechs seiner Lieder für Gitarre, besonders gelungen das berühmte *Ständchen* aus dem Zyklus *Schwanengesang*. Und Tárrega zeigte sich interessiert an einigen seiner *Moments musicaux* und an dem wunderbaren *Adieu*, das diese Aufnahme beschließt.

PAULINO GARCÍA BLANCO
Übersetzung: Eva Reichenberger

LA GUITARRA ESPAÑOLA
Títulos publicados

VOL. 1
LA GUITARRA ESPAÑOLA (1536-1836)
Obras de Narváez, López, Milán, Mudarra, Murcia, Guerau, Sanz y Sor
JOSÉ MIGUEL MORENO, vihuela, guitarra barroca y guitarra clásico-romántica
GCD 920103

VOL. 2
LA GUITARRA ESPAÑOLA (1818-1918)
Obras de Sor, Mertz, Tárrega y Llobet
JOSÉ MIGUEL MORENO, guitarra clásico-romántica y guitarra postromántica
GCD 920105

VOL. 3
CLAROS Y FRESCOS RÍOS
Canciones y piezas instrumentales del Renacimiento español
NURIA RIAL, soprano. JOSÉ MIGUEL MORENO, vihuelas y guitarra renacentista
GCD 920205

VOL. 4
LUIGI BOCCHERINI
Quintetos con guitarra (G 451 en Mi menor; G 448 en Re Mayor)
JOSÉ MIGUEL MORENO, guitarra de 6 cuerdas dobles. LA REAL CÁMARA
GCD 920305

VOL. 5
GASPAR SANZ
Instrucción de música sobre la guitarra española
ORPHÉNICA LYRA. JOSÉ MIGUEL MORENO, guitarra barroca y dirección
GCD 920206

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031 : 1 **Loure** de Joh. Seb. Bach . . . . Ptas. 2
1032 : 2 **María**, Gavota . . . . » 1
1033 : 3 **Mazurka**, Chopin, ob. 33, número 4. . » 2
1034 : 4 **Minueto** de Haëndel . . . . » 1
1035 : 5 **¡Sueño!** Trémolo-estudio . . . . » 1'75
1048 : 6 **Scherzo** de la sonata ob. 2 de Beethoven. » 1'50
1049 : 7 **Largo assai** de Haydn 2
1050 : 8 **Sonata 2.ª** de Joh. Seb. Bach. . . . . 1'50
1051 : 9 **Fuga** de Schumann. . . . . 1'50
1052 : 10 **Minueto** 1
1053 : 11 **Preludio** n.º 6. . . . . 0'75
1054 : 12 **Preludio** n.º 7. . . . . 0'75
1102 13 **Recuerdos de la Alhambra**. . . . . . . 1'50
1103 14 **Estudio en forma de minueto** . . . . . » 1

1104 : 15 **Dos preludios**, números 8 y 9. . . . . Ptas. 0'75
1105 : 16 **Andante**, de Haydn. . . . . » 1
1106 : 17 **El pobre Valbuena**, zarzuela, polka japonesa. . . . . » 1'50
1107 : 18 **El ratón**, zarzuela, tango de la cadera. » 1
1108 : 19 **Feuilles varies**, de Schumann, ob. 99. » 1
1110 : 20 **Fuga** de la primera sonata, J. S. Bach. » 2'50
1111 : 21 **Saint-Nicolas**, Schumann. . . . . . . 1'25
1112 : 22 **Sonata**, ob. 13, Beethoven. . . . . . » 1'50
1113 : 23 **Preludio** n.º 15, Chopin. . . . . . . » 1'50
1114 : 24 **Minueto**, Mozart. . . . . » 1'50
1121 : 25 **Nocturno**, Chopin. . . . . » 2
1122 : 26 **Berceuse**, Schumann. . . . . » 1'25
1123 : 27 **Mazurka**. . . . . » 1'50
1124 : 28 **Au soir**, ob. 12, Schumann. . . . . » 1'50
1125 : 29 **Minueto du quatuor a cordes**, Mozart. » 1'25

"ORFEO TRACIO" S.A.
EDITORES DE MÚSICA
GENOVA, 19 - MADRID - APART.DO 1050

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción están reservados

Rischel's & Birket-Smith's samling

FEUILLES VARIEES

SCHUMAM.

PRECIO FIJO. PTAS 1.

Francisco Tarrega.

Ildefonso Alier. Editor-Propietario. Madrid

1107.

BIBLIOTHECA REGIA HAFNIENSIS

BIBLIOTECA

TÁRREGA

OPERE PER CHITARRA

VOL. 1° - PRELUDI

(GANGI - CARFAGNA)

BÈRBEN

I PRELUDI

SERIE	NUMERO	TONALITÀ	TEMPO	MOVIMENTO	PAGINA	TITOLO
1ª SERIE	1	LA —	2/4	*Andantino*	8	—
	2	RE +	3/4	*Andante sostenuto*	8	—
	3	LA +	3/4	*Lento*	9	—
	4	LA +	3/4	—	9	—
	5	SI —	2/4	—	9	—
	6	MI +	C	—	10	—
	7	LA +	2/4	—	10	—
	8	LA +	3/4	—	11	—
	9	LA +	2/4	*Allegro*	11	—
	10	DO +	4/4	*Allegro*	11	—
	11	DO +	2/4	—	12	—
	12	LA —	2/4	*Moderato*	12	—
	13	SI —	C	—	13	—
	14	LA —	C	—	13	—
	15	LA +	C	—	14	—
	16	MI +	6/8	—	15	—
	17	LA +	2/4	—	16	—
	18	MI +	C	*Andante*	18	—
	19	LA —	6/8	*Allegro moderato*	18	—
	20	SOL +	3/4	*Scherzando*	19	—
	21	RE +	2/4	—	20	—
	22	RE +	2/4	—	20	—
	23	LA +	C	—	21	—
	24	RE +	2/4	—	22	—
	25	LA +	2/4	—	22	—
	26	LA +	3/4	—	22	—
2ª SERIE	27	RE —	2/4	*Moderato*	23	(I)
	28	LA —	3/4	*Andante*	24	(II)
	29	SOL +	3/8	*Allegretto*	25	(III)
	30	MI +	3/8	*Allegro*	26	(IV)
	31	MI +	3/4	*Andante sostenuto*	27	(V)
	32	SI —	2/4	*Moderato*	28	(VI)
	33	LA +	2/4	*Andante*	29	(VII)
	34	LA +	2/4	*Allegretto*	30	(VIII)
	35	LA +	2/4	*Allegretto*	31	(IX)
	36	MI +	3/4	*Andante*	32	*Lágrima*
	37	RE —	2/4	*Andante*	33	*Endecha*
	38	RE —	2/4	*Lento*	33	*Oremus*
	39	SI —	2/4	*Moderato*	34	*Preludio su un tema di F. Mendelssohn*

I revisori hanno ritenuto opportuno dividere i *preludi* in due serie. Mentre nella prima di esse sono compresi brani in linea di massima meno noti, più brevi o di minore impegno tecnico (pur risultandone alcuni di particolare efficacia), nella seconda serie sono stati sistemati i *preludi « classici »* (riproposti parzialmente anche sotto la più nota numerazione delle edizioni *U.M.E.*) e quelli indicati sotto il titolo di *Lágrima, Endecha, Oremus* e *Preludio su un tema di F. Mendelssohn.*

The editors preferred a division in two series for the preludes. *In general in the first section there are pieces less known, shorter or requiring a lesser technical approach (but actually some of them offer a particular musical effect), while in the second section are placed the* « classical » preludes *(presented in some cases also with the better known progressive numbers in the* U.M.E. *edition), and those indicated with the title* Lágrima, Endecha, Oremus *and* Prelude on a theme by F. Mendelssohn.

PRELUDI - 1ª SERIE

FRANCISCO TÀRREGA
(1852 - 1909)

Lento
B II

6
7
½B IV
½B II

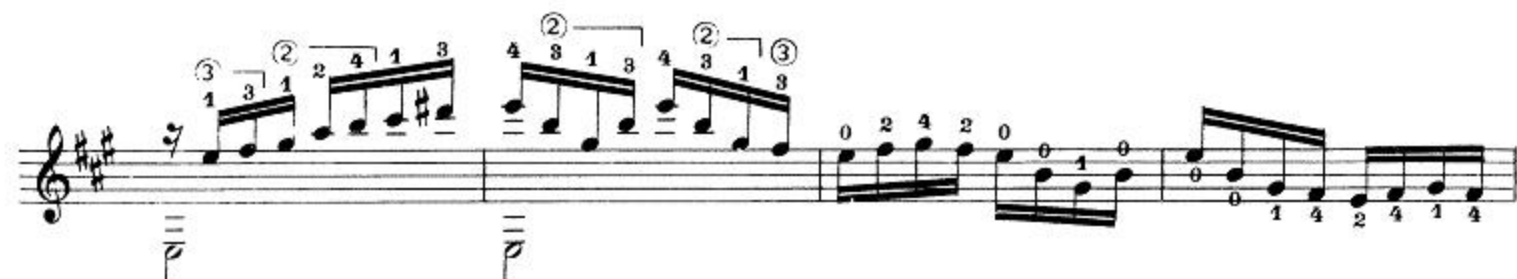
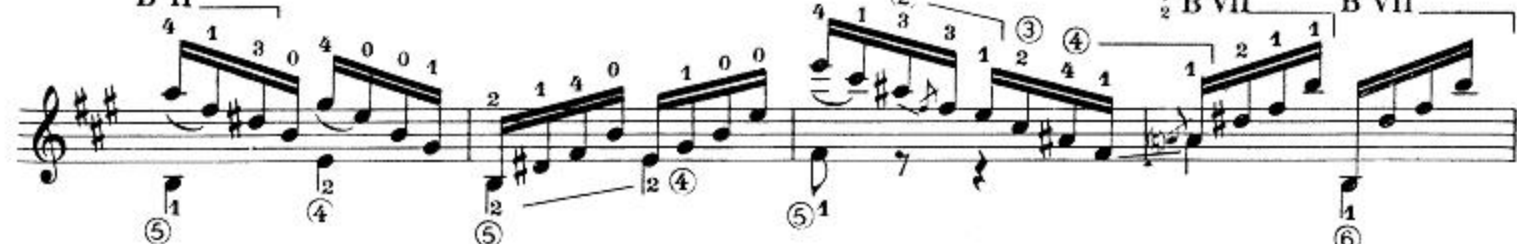
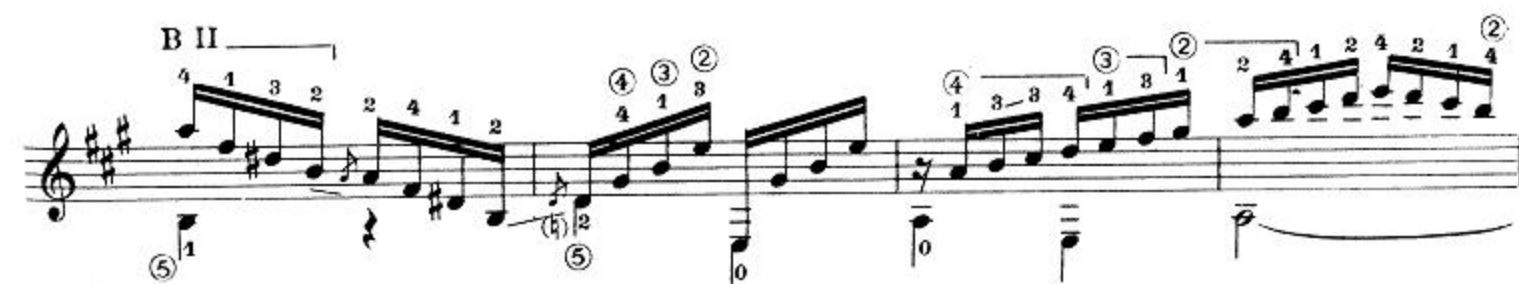
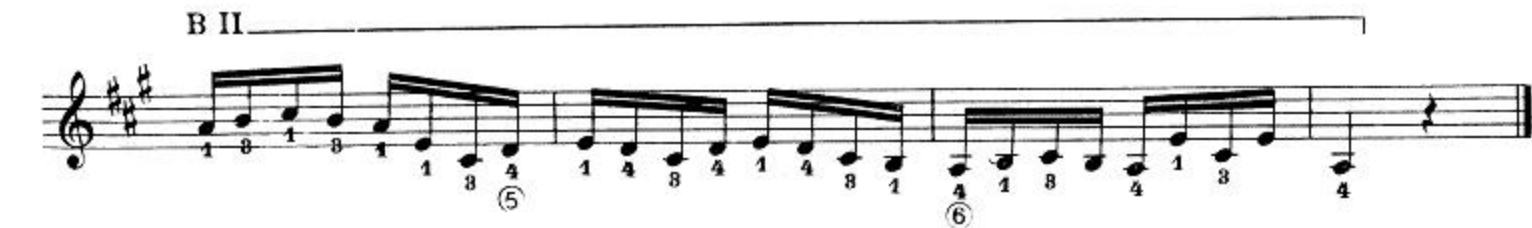
8
9
Allegro
B IV
B II
Arm 7
Arm 12
10
Allegro
B VII
B V

11
B V
B III
B I
Moderato
12

13
14
B VII
B VII
B III
B III
Arm 12
Arm 12
B V

15
½ B IX
½ B X
½ B IX
B V
B VII
B V
½ B IV
½ B IX
½ B X
½ B IX
B V
B II
½ B IX
½ B X
½ B IX
B V
B VII
B V
½ B IV
½ B IX
B VII
½ B IX
B V
B V
B V
a
m
i
p

16
B VII
Arm 7
B IX
B IV
B II
f

17
B V
B IX
B VII
B VII
B IV
B II
B IX
½ B VII
B VII
1
B V
2
B II

B II
½ B V
½ B VII
B V
½ B V
½ B VII
B V
B II
½ B II
B II

Andante
18
B IV
½ B II
B II
½ B IV
B II
B IV
½ B II
B VII
B VII
Allegro moderato
19
B V
B VII
B V
½ B II
B I
B III
B II
B III
B II

Scherzando
20
B VIII
B V
B II
B III
B II

21
½ B X
½ B II
½ B II
B VII
½ B VI
22
⑥ = RE
Arm.12
B VII
½ B II

23
½ B II
½ B V
½ B VII
B V
B V
½ B II

⑥ = RE
24
25
26
Arm.7
Arm.12
B II
½ B II
½ B IX
½ B V
½ B X
½ B VII

PRELUDI - 2ª SERIE

A mi queridísimo discípulo Miguel Llobet.

II

III

Allegretto
29
½BV
BV
BVII
p
BVIII
BV
BIII
½BIX
½BX
f
ritar.
p a tempo
cresc.
½BVII
calando

A mi entrañable amigo el Dr. Miguel Armengot.

IV

Al ilustre Dr. Walter Leckie.

V

VI

VII

33
Andante
BVII
½BII
BII
½BIV
BII
BVII
½BVIII
BIX
½BVII
½BX
BIX
BV
BIV
BII
BII

VIII

IX

LÁGRIMA

ENDECHA

(6) = RE

Andante

37

BVII BV BV ½BIX ½BX BVIII BIII BI ½BII ½BIII 1. ½BII 2. ½BII

OREMUS

(6) = RE

Lento

38

dolce

½BX BVIII ½BIII 1. 2. ½BIII

PRELUDIO SU UN TEMA DI F. MENDELSSOHN

1.
2.
BV
ritar.
BVII
BVI
½BVII
BVII
BIV
BIII
BII
BVII
a tempo
BVII
ritar.
ritar. e dim.
p
BII
BVII
pp
pp

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031	— N.º	1 *Loure*, de J. Seb. Bach	2,50
1032	— »	2 *María*, gavota	1,50
1033	— »	3 *Masurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,50
1034	— »	4 *Minueto*, de Haéndel	1,50
1035	— »	5 *Sueño Trémolo*, Estudio	2,50
1048	— »	6 *Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	2,00
1049	— »	7 *Largo Assai*, de Haynd	2,50
1050	— »	8 *Sonata Segunda*, de Bach	2,00
1051	— »	9 *Fuga*, de Schumann	2,00
1052	— »	10 *Minueto*	1,50
1053	— »	11 *Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— »	12 *Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— »	13 *Recuerdos de la Alhambra*	2,50
1103	— »	14 Estudio en forma de Minueto	1,50
1104	— »	15 Dos preludios, núms. 8 y 9	1,50
1105	— »	16 *Andante*, de Haydn	1,50
1106	— »	17 Polka de *El Pobre Valbuena*	2,50
1107	— »	18 Tango de la cadera de *El Ratón*	1,50
1108	— »	19 *Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— »	20 *Fuga de la 1.ª sonata para el violín* de Bach	3,50
1111	— N.º	21 *Saint-Nicolás*, de Schumann	
1112	— »	22 *Sonata*, op. 13, de Beethoven	
1113	— »	23 *Preludio* 15, de Chopín	
1114	— »	24 *Minueto*, de Mozart	
1121	— »	25 *Nocturno*, de Chopín	
1122	— »	26 *Berceuse*, de Schumann	
1123	— »	27 *Masurka*	
1124	— »	28 *Au soir*, de Schumann	
1125	— »	29 *Minueto du quatuor á cordes*, de Mozart	
2087	— »	30 *Caprichoárabe*, (célebre serenata)	
2088	— »	31 *Preludios* núms. 1 y 2	
2089	— »	32 *La mariposa*, estudio	
2090	— »	33 *Gran vals*	
2091	— »	34 *Adelita*, mazurka	
2092	— »	35 *Largo* de Beethoven, op. 7	
2093	— »	36 *Preludios*, de Chopín. núms. 6, 7 y 20	
2094	— »	37 *Preludios* originales. 3, 4 y 5	
2095	— »	38 *Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	
2096	— »	39 *Minueto*, de Schuberth	
2097	— »	40 *Minueto*, de Beethoven	
2098	—	41 *Minueto*, de Haydn	

ORFEO TRACIO, S. A.

EDITORIAL DE MUSICA

FUGA JOH. SEB. BACH

De la 1ª Sonata para violin solo

Francisco Tarrega

Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 2ª
Cª 2ª
Cª 3ª
Cª 1ª

C. 5.
C. 4.
C. 5.
C. 4.
C. 2.
C. 1.
C. 2.
C. 2.
C. 8.
C. 7.
C. 7.
C. 7.
C. 9.
C. 8.
C. 9.
C. 7.
C. 7.
C. 9.
C. 9.

C. 7. C. 5.

C. 5. C. 7. C. 5.

C. 9. C. 5. Cª 6ª

C. 5.

C. 8.
C. 5.
C. 7.
C. 5.
C. 3.
C. 3.
C. 5.
C. 7.
C. 5.
C. 5.
C. 7.
C. 5.
C. 7.

Cª 5ª
Cª 8ª
Cª 4ª Cª 5ª
Cª 4ª Cª 5ª
Cª 4ª Cª 5ª
Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 4ª

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

		Obra	Precio
1031	— N.º 1	*Loure*, de J. Seb. Bach	2,00
1032	— » 2	*María*, gavota	1,00
1033	— » 3	*Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,00
1034	— » 4	*Minueto*, de Haéndel	1,00
1035	— » 5	*Sueño Trémolo*, Estudio	2,00
1048	— » 6	*Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	1,50
1049	— » 7	*Largo Assai*, de Haynd	2,00
1050	— » 8	*Sonata Segunda*, de Bach	1,50
1051	— » 9	*Fuga*, de Schumann	1,50
1052	— » 10	*Minueto*	1,50
1053	— » 11	*Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— » 12	*Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— » 13	*Recuerdos de la Alhambra*	2,00
1103	— » 14	Estudio en forma de Minueto	1,00
1104	— » 15	Dos preludios, núms. 8 y 9	1,00
1105	— » 16	*Andante*, de Haydn	1,00
1106	— » 17	Polka de *El Pobre Valbuena*	2,00
1107	— » 18	Tango de la cadera de *El Ratón*	1,00
1108	— » 19	*Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— » 20	*Fuga de la 1.ª sonata para el violín*, de Bach	3,00
1111	— N.º 21	*Saint-Nicolás*, de Schumann	1,50
1112	— » 22	*Sonata*, op. 13, de Beethoven	1,50
1113	— » 23	*Preludio* 15, de Chopín	1,50
1114	— » 24	*Minueto*, de Mozart	1,50
1121	— » 25	*Nocturno*, de Chopín	2,00
1122	— » 26	*Berceuse*, de Schumann	2,50
1123	— » 27	*Mazurka*	2,00
1124	— » 28	*Au soir*, de Schumann	2,00
1125	— » 29	*Minueto du quatuor á cordes*, de Mozart	1,50
2087	— » 30	*Capricho árabe*, (célebre serenata)	2,00
2088	— » 31	*Preludios* núms. 1 y 2	1,00
2089	— » 32	*La mariposa*, estudio	1,00
2090	— » 33	*Gran vals*	1,50
2091	— » 34	*Adelita*, mazurka	0,75
2092	— » 35	*Largo* de Beethoven, op. 7	2,00
2093	— » 36	*Preludios*, de Chopín núms. 6, 7 y 20	1,50
2094	— » 37	*Preludios*, originales 3, 4 y 5	1,50
2095	— » 38	*Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	1,50
2096	— » 39	*Minueto*, de Schuberth	1,50
2097	— » 40	*Minueto*, de Beethoven	1,00
2098	— » 41	*Minueto*, de Haydn	1,00

ORFEO TRACIO, S. A.

EDITORIAL DE MUSICA

Apartado 1050.-MADRID.-Génova, 19.

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAÍSES: DEPOSITADO

Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados.

LIT. JUAN BRAVO, 3 MADRID.

Fugue - Schumann

PRECIO FIJO PTAS. 1'50

Francisco Tárrega

Cª 4ª
Cª 4ª
Cª4ª
Cª5ª
Cª 9ª
Cª 8ª
Cª 4ª
Cª 2ª
Cª2ª
Cª2ª
Cª3ª
Cª 2ª

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031 : 1 **Loure** de Joh. Seb. Bach . . . . Ptas. **2**
1032 : 2 **María**, Gavota . . . . » **1**
1033 : 3 **Mazurka**, Chopin, ob. 33, número 4. . » **2**
1034 : 4 **Minueto** de Haëndel . . . . » **1**
1035 : 5 ¡**Sueño**! Trémoló-estudio . . . . » **1'75**
1048 : 6 **Scherzo** de la sonata ob. 2 de Beethoven. » **1'50**
1049 : 7 **Largo assai** de Haydn **2**
1050 : 8 **Sonata 2.ª** de Joh. Seb. Bach. . . . . » **1'50**
1051 : 9 **Fuga** de Schumann. . . . . » **1'50**
1052 : 10 **Minueto** . . . . » **1**
1053 : 11 **Preludio** n.° 6. . . . . » **0'75**
1054 : 12 **Preludio** n.° 7. . . . . **0'75**
1102 : 13 **Recuerdos de la Alhambra**. . . . . . . **1'60**
1103 : 14 **Estudio en forma de minueto** . . . . . » **1**
1104 : 15 **Dos preludios**, números 8 y 9. . . . . » **0'75**
1105 : 16 **Andante**, de Haydn. . . . . » **1**
1106 : 17 **El pobre Valbuena**, zarzuela, polka japonesa. . . . . » **1'50**
1107 : 18 **El ratón**, zarzuela, tango de la cadera. » **1**
1108 : 19 **Feuilles varies**, de Schumann, ob. 99. » **1**
1110 : 20 **Fuga** de la primera sonata, J. S. Bach. » **2'50**
1111 : 21 **Saint-Nicolas**, Schumann . . . . Ptas. **1'25**
1112 : 22 **Sonata**, ob. 13, Beethoven. . . . . . » **1'50**
1113 : 23 **Preludio** n.° 15, Chopin. . . . . . . » **1'50**
1114 : 24 **Minueto**, Mozart. . . . . » **1'50**
1121 : 25 **Nocturno**, Chopin. . . . . » **2**
1122 : 26 **Berceuse**, Schumann. . . . . » **1'25**
1123 : 27 **Mazurka**. . . . . » **1'50**
1124 : 28 **Au soir**, ob. 12, Schumann. . . . . » **1'50**
1125 : 29 **Minueto du quatuor a cordes**, Mozart. » **1'25**
2087 N° 30 **Capricho arabe** (celebre serenata). . . . » **2**
2090 : 33 **Gran vals** . . . . » **1'50**
2091 : 34 **Adelita** (mazurka) . . . . » **0'50**
2096 : 39 **Minueto**, de Schuberth) . . . . » **1'50**

"ORFEO TRACIO" S.A.
EDITORES DE MÚSICA
GENOVA, 19 - MADRID - APART.DO 1050

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción estan reservados

LARGO ASSAI

HAYDN.

Arreglado para guitarra.

Francisco Tárrega.

PRECIO FIJO. PTAS 2.

C. 5ª
C. 1ª
C. 8ª
C. 1ª
C. 1ª
C. 8ª
C. 1ª
C. 1ª
C. 4ª
C. 5ª
C. 4ª
C. 2ª
C. 6ª
C. 6ª
C. 4ª
C. 6ª

C. 8ª
C. 9ª
C. 8ª
C. 5ª
mezza voce.
C. 5ª
C. 3ª
C. 6ª
C. 5ª
C. 4ª
C. 8ª
C. 2ª

C. 1ª
pp
C. 3ª
fp
C. 5ª
C. 8ª
ad libitum.
C. 2ª
p
C. 8ª
C. 10ª
C. 8ª
p
pp
C. 3ª
C. 2ª
C. 8ª
C. 1ª
pp

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

Núm.		Obra	Precio
1031	— N.º 1	*Loure*, de J. Seb. Bach	2,50
1032	— » 2	*María*, gavota	1,50
1033	— » 3	*Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,50
1034	— » 4	*Minueto*, de Haéndel	1,50
1035	— » 5	*Sueño Trémolo*, Estudio	2,50
1048	— » 6	*Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	2,00
1049	— » 7	*Largo Assai*, de Haynd	2,50
1050	— » 8	*Sonata Segunda*, de Bach	2,00
1051	— » 9	*Fuga*, de Schumann	2,00
1052	— » 10	*Minueto*	1,50
1053	— » 11	*Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— » 12	*Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— » 13	*Recuerdos de la Alhambra*	2,50
1103	— » 14	Estudio en forma de Minueto	1,50
1104	— » 15	Dos preludios, núms. 8 y 9	1,50
1105	— » 16	*Andante*, de Haydn	1,50
1106	— » 17	Polka de *El Pobre Valbuena*	2,50
1107	— » 18	Tango de la cadera de *El Ratón*	1,50
1108	— » 19	*Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— » 20	*Fuga de la 1.ª sonata para el violín* de Bach	3,50
1111	— N.º 21	*Saint-Nicolás*, de Schumann	2,00
1112	— » 22	*Sonata*, op. 13, de Beethoven	2,00
1113	— » 23	*Preludio* 15, de Chopín	2,50
1114	— » 24	*Minueto*, de Mozart	2,50
1121	— » 25	*Nocturno*, de Chopín	3,00
1122	— » 26	*Berceuse*, de Schumann	3,00
1123	— » 27	*Mazurka*	3,50
1124	— » 28	*Au soir*, de Schumann	3,50
1125	— » 29	*Minueto du quatuor á cordes*, de Mozart	2,00
2087	— » 30	*Capricho árabe*, (célebre serenata)	2,50
2088	— » 31	*Preludios* núms. 1 y 2	1,50
2089	— » 32	*La mariposa*, estudio	1,50
2090	— » 33	*Gran vals*	2,00
2091	— » 34	*Adelita*, mazurka	1,00
2092	— » 35	*Largo* de Beethoven, op. 7	2,50
2093	— » 36	*Preludios*, de Chopín, núms. 6, 7 y 20	2,00
2094	— » 37	*Preludios*, originales, 3, 4 y 5	2,00
2095	— » 38	*Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	2,00
2096	— » 39	*Minueto*, de Schuberth	2,00
2097	— » 40	*Minueto*, de Beethoven	1,50
2098	— 41	*Minueto*, de Haydn	1,50

ORFEO TRACIO, S. A.

EDITORIAL DE MUSICA

Apartado 1050.-MADRID.-Génova, 19

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAÍSES: DEPOSITADO

Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción, están reservados.

Loure de Bach

Arreglado para Guitarra

Francisco Tárrega

Cª 2ª
Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 9ª
p
pp
f
ff

C.ª 9.ª
C.ª 5.ª
C.ª 6.ª
C.ª 3.ª
C.ª 5
C.ª 6.ª
C.ª 8.ª
C.ª 1.ª
C.ª 7.ª
C.ª 10.ª
1.ª
2.ª

Cª 2ª
Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 2ª
Cª 9ª
Cª 9ª
Cª 7ª
Cª 9ª
Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 9ª
Cª 7ª
Cª 2ª
Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 5ª
Cª 2ª
Cª 2ª

ESPAÑA

Auswahl der besten spanischen Gitarremusik

Gitarre solo

Nr.		Mark
1	**Aguado**, Grande Méthode (Texte espagnol)	6.50
2	— Méthode élementaire (Texte espagnol)	4.—
3	**Alard**, Estudio brillante (arr. Tárrega)	2.—
4	**Alba**, Emilia, Habanera, op. 13	—.60
5	— Fannycilla, Mazurka, op. 14	—.60
6	— Jota Aragonesa, op 32	—.60
7	— Marche espagnole	—.60
8	— Viva Aragon, Jota, op. 98	—.80
9	— Viva Jerez, Petenera, op. 37	—.60
	Albéniz, Arr. S. Garcia Fortea:	
10	— Aragón, Fantasia	1.60
11	— Cádiz, célebre serenata española	1.50
12	— Cielo sin nubes, Barcarola Nr. 3	1.60
13	— Córdoba, Cantos de España IV	1.50
14	— Gavota	1.60
15	— Granada, serenata española	1.60
16	— Mallorca, Barcarola	1.60
17	— Oriental, Cantos de España II	1.60
18	— Pavana-Capricho	1.50
19	— Preludio, Cantos de España I	1.60
20	— Puerta de Tierra, Bolero	1.50
21	— Rumoles de la Caleta, Malagueña	1.60
22	— Sevilla, Sevillana	1.50
23	— Staccato-Capricho	1.50
24	— Torre bermeja, Serenata	1.80
25	— Zambra Granadina	1.50
26	**Arcas**, Bolero	1.—
27	— El delirio, fantasía	2.20
28	— Fantasía sob. mot. heterogéneos	2.20
29	— Jota aragonesa	1.20
30	— La batalla, Fantasia	1.50
31	— La Favorita, fantasía	1.50
32	— Polaca fantastica	1.50
33	— Rondeña	2.20
34	— Soleá	1.50
35	— Sueño de Rosellen	1.—
36	— Variaciones sobre un tema de Sor	1.50
37	— Gounod, Fausto, Fantasía	2.—
38	— Verdi, Traviata, Fantasia	1.20
39	**Bach**, Fuga (I. Sonata violín solo) (arr. Tárrega)	2.80
40	— Gavota (arr. Maza)	1.—
41	— Loure (arr. Tárrega)	2.—
42	— Sarabande (II. Sonata violín solo) (arr. Segovia)	1.20
43	— Siciliana (I. Sonata violín solo) (arr. Segovia)	1.80
44	— Sonata II (arr. Tárrega)	1.80
45	**Beethoven**, Adagio de la Sonata Patética (arr. Lopez)	1.20
46	— Claro de Luna. De la Sonata, op. 27 Nr. 2 (arr. Lopez)	1.20
234	— Claro de Luna. De la Sonate op. 27 Nr. 2 (arr. Tarrega)	2.—
48	— Largo, de la Sonata, op. 7 (arr. Tárrega)	2.—
47	— Marcha Funebre de la Sonate, op. 26 (arr. Tárrega)	1.60
49	— Minueto (arr. Segovia)	1.80
50	— Menuet (arr. Tárrega)	1.20
51	— Fragm. de la 7 a Sinf. (arr. Tárrega)	1.60
52	— Scherzo de la Sonata, op. 2 (arr. Tárrega)	1.80
53	— Sonata, op. 13 (arr. Tárrega)	2.—
54	**Brocá**, Andante	—.50
55	— El último canto, fant. con var.	1.—
136	**Campo**, La Mandolinata	—.60
56	**Cano**, Album Nr. 1	2.50
	daraus einzeln:	
56a	Nr. 1 La gratitud, notturno	—.60
56b	Nr. 2 La simpatía, melodia	—.60
56c	Nr. 3 Un recuerdo	—.60
56d	Nr. 4 Un pensamiento	—.60
56e	Nr. 5 Nocturno	—.60
56f	Nr. 6 Las Caricias	—.60
57	— Album Nr. 2	2.50
	daraus einzeln:	
57a	Nr. 1 El Delirio	—.90
57b	Nr. 2 El Eco, Una flor	—.90
57c	Nr. 3 Andante grave	—.90
57d	Nr. 4 Veneciana, Barcarola	—.90
57e	Nr. 5 Andante cantabile	—.75
58	— Blanco y Negro, tango, op. 26	2.—
59	— Bodas de plata, réverie, op. 23	2.—
60	— Carmen, rom. sin pal., op. 22	1.20
61	— Catania, siciliana, op. 25	2.—
62	— El Ibero, paso doble, op. 21	2.—
63	— Estudio, dedicado a Tárrega	2.—
64	— Estudio, dedicado a Viñas	2.—
65	— Fantasía española, op. 27	3.20
66	— Mis dos jilgueros, estudio de concierto, op. 24	2.80
67	— Moraima, Capr. Car. (G. Espinosa)	1.60
68	— Polonesa brillante Nr. 2	—.80
69	— Preludio, estudio	2.—
70	— Redova	1.20
71	— San Ysidio o el 15 de Mayo en Madrid, juguete	1.80
72	— Tanda de valses	2.—
73	— Tarantela	2.80
74	**Chopin**, Marcha funebre (arr. Fortea)	1.60
75	— 2 Mazurkas Nr. 16, 22 (arr. Fortea)	1.60
76	— Mazurka Nr. 22 (arr. Tárrega)	1.60
77	— Mazurka, op. 33 Nr. 4 (arr. Tárrega)	2.—
78	— Nocturno, op. 9 Nr. 2 (arr. Tárrega)	2.40
79	— Preludios Nr. 6, 7 y 20 (arr. Tárrega)	1.80
80	— Preludio Nr. 15 (arr. Tárrega)	2.—
81	**Coste**, Rêverie, estudio de concierto	1.20
131	— Estudio en La (de concierto)	1.60
82	**Damas**, El solitario, tema con var.	1.20
83	— El Trémolo, Gran nocturno car.	1.50
84	— „Sacris solemnis" con Var.	1.50
85	**Ferrer**, Brisas del Parnaso. 4 piezas: Vals, Menuet, Nocturno, Andante	1.50
86	— El gondolero, melodia, op. 51	1.—
87	— El ramillete, 10 pequeñas piezas (leicht)	1.80
88	— Impresiones juveniles, vals (leicht)	1.—
89	— Inquietud, Pieza de concierto, op. 57	1.20
90	— Marcha Nupcial, op. 61	1.20
91	— 12 Menuets (für Anfänger) op. 12	1.50
92	— Misiva Afectuosa, Pieza de salon	1.20
93	— Recuerdos de Montgrí, capr. op. 1	1.80
94	**Flotow**, Marta-Overtura (arr. Damas)	1.—
95	**Fortea**, Allegro de Concierto, op. 11	1.60
96	— Cancion de Cuna-Berceuse, (leicht), Cuento infantil, Nr. 2	1.—
97	— Capricho-Estudio, op. 13	1.60
98	— El Arbol de Guernica	1.—
99	— Elegia, op. 15	1.60
100	— Estudio en arpegios, op. 9	1.60
101	— 2 Estudios, op 7 Nr. 1 u. 2 (sehr leicht)	1.40
102	— **2 Estudios**, op. 8 Nr. 1 u. 2 (leicht)	1.40
103	— **2 Estudios** de concierto, op. 10 (Nr. 1 u. 2)	1.40
104	— **Evocación (melodia** asturiana), **op. 16**	1.60
105	— **Impromptu, op. 17**	1.60
106	— **Improvisación op. 1**	1.40
107	— **2 preludios, Nr. 1, 2**, op. 5	1.40
108	— 2 preludios, Nr. 3, 4, op. 6	1.40
109	— Toledo, Nocturno, op. 14	1.60
74	— Chopin, Marcha funebre	1.60
75	— — 2 Mazurkas Nr. 16, 22	1.60
110	— St. Heller, 4 Estudios, op. 47	2.—
111	— Mediavilla, Al Pie de Tu Ventana, Vals-Serenata	1.80
112	— Mendelssohn, Venetian Gondola Song, Barcarola veneciana, op. 19 Nr. 6	1.60
113	— Mendelssohn, Romanza, Lied ohne Worte, Nr. 9	1.—
114	— Mozart, Minuetto de la Sonata IV	1.—
115	— Schubert, Momento musical (hongarese)	1.—
116	— Schumann, Nocturno, op. 23 Nr. 4	1.—
117	— **Schumann**, 3 Stücke: Bagatelle, Lied, Erster Verlust	2.—
118	— **Schumann, 4 Stücke: Soldatenmarsch, Sizilianisch, Volksliedchen, Fröhlicher Landmann**	2.—
119	— **Visco, 4 Piezas (1686)**	2.—
120	**Garcia-Fortea, Escenas valencianas**	1.60
37	**Gounod**, Fausto, Fantasía (arr. Arcas)	2.—
121	**Granados**, Danza espagnola V (arr. Llobet)	1.50
123	**Haendel**, Air de la Suite X (arr. Segovia)	1.20
124	— Choral (arr. Tárrega)	1.60
125	— Minueto (arr. Tárrega)	1.20
126	**Haydn**, Andante (arr. Tárrega)	1.20
127	— Largo Assai (arr. Tárrega)	2.—
128	— Minuetto (arr. Segovia)	2.40
129	— Menuet (arr. Tárrega)	1.20
110	**Heller**, 4 Estudios, op. 47 (arr. Fortea)	2.—
130	**Henselt**, Célebre Estudio (Suspiro de Amor) (arr. Tárrega)	1.60
132	**Llobet**, Catalanische **Volksweise**: El Testament de n'Amelia	1.20
133	— Romanza	2.—
121	— Granados, Danza espagnola V	1.50
134	— Schumann, Album-**Blatt** (Hoja de Album Nr. 5), Botschaft (El Mensaie)	1.80

Fortsetzung siehe Rückseite

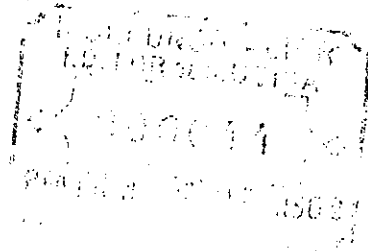
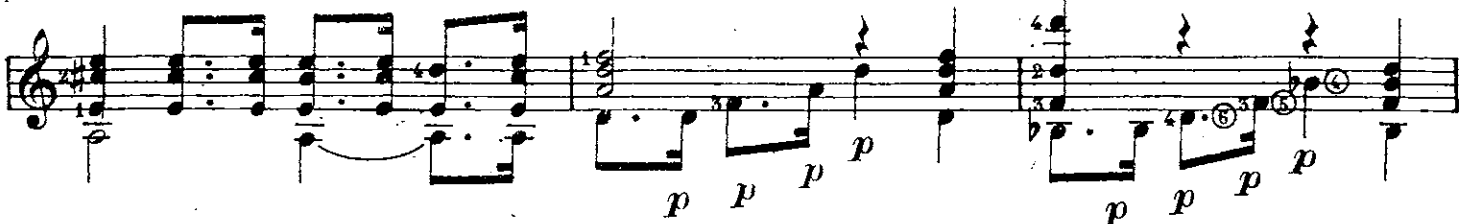
Alleinvertretung für Deutschland, Deutsch-Oesterreich, Tschechoslowakei, Schweiz:
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin-Lichterfelde
Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien I
Bl. 654 a

Marcha fúnebre

DE LA SONATA Nº 12 DE BEETHOVEN.

F. TÁRREGA.

Ildefonso Alier, Editor. Madrid.

5828

C. 4ª
C.4ª C.5ª
C. 4ª
C. 6ª
p
C.4ª
C.5ª
C.3ª
C. 9ª
C.3ª
C.
C.7ª
Tambora.
m
C.7ª
Tambora.
C.9ª
C.7ª
1ª
2ª
i

C. 5ª
C. 1ª
C. 3ª
A la 𝄋 hasta 𝄌 y sigue.
p
pp y rit.

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031	— N.º 1 *Loure*, de J. Seb. Bach	2,00
1032	— » 2 *María*, gavota	1,00
1033	— » 3 *Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,00
1034	— » 4 *Minueto*, de Haéndel	1,00
1035	— » 5 *Sueño Trémolo*, Estudio	2,00
1048	— » 6 *Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	1,50
1049	— » 7 *Largo Assai*, de Haynd	2,00
1050	— » 8 *Sonata Segunda*, de Bach	1,50
1051	— » 9 *Fuga*, de Schumann	1,50
1052	— » 10 *Minueto*	1,50
1053	— » 11 *Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— » 12 *Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— » 13 *Recuerdos de la Alhambra*	2,00
1103	— » 14 Estudio en forma de Minueto	1,00
1104	— » 15 Dos preludios, núms. 8 y 9	1,00
1105	— » 16 *Andante*, de Haydn	1,00
1106	— » 17 Polka de *El Pobre Valbuena*	2,00
1107	— » 18 Tango de la cadera de *El Ratón*	1,00
1108	— » 19 *Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— » 20 *Fuga de la 1.ª sonata para el violín*, de Bach	3,00
1111	— N.º 21 *Saint-Nicolás*, de Schumann	1,50
1112	— » 22 *Sonata*, op. 13, de Beethoven	1,50
1113	— » 23 *Preludio* 15, de Chopín	1,50
1114	— » 24 *Minueto*, de Mozart	1,50
1121	— » 25 *Nocturno*, de Chopín	2,00
1122	— » 26 *Berceuse*, de Schumann	2,50
1123	— » 27 *Mazurka*	2,00
1124	— » 28 *Au soir*, de Schumann	2,00
1125	— » 29 *Minueto du quatuor à cordes*, de Mozart	1,50
2087	— » 30 *Capricho árabe*, (célebre serenata)	2,00
2088	— » 31 *Preludios* núms. 1 y 2	1,00
2089	— » 32 *La mariposa*, estudio	1,00
2090	— » 33 *Gran vals*	1,50
2091	— » 34 *Adelita*, mazurka	0,75
2092	— » 35 *Largo* de Beethoven, op. 7	2,00
2093	— » 36 *Preludios*, de Chopín, núms. 6, 7 y 20	1,50
2094	— » 37 *Preludios*, originales 3, 4 y 5	1,50
2095	— » 38 *Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	1,50
2096	— » 39 *Minueto*, de Schuberth	1,50
2097	— » 40 *Minueto*, de Beethoven	1,00
2098	— » 41 *Minueto*, de Haydn	1,00

ORFEO TRACIO, S. A.
EDITORIAL DE MUSICA
Apartado 1050.-MADRID.-Génova, 19.

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES: DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados.

LIT. JUAN BRAVO, 3. MADRID.

MAZURKA DE CHOPIN

Arreglada para Guitarra.

Francisco Tárrega.

PRECIO FIJO. PTAS 2'00.

ar.
ar.
C. 1ª
C. 2ª
f
C 4ª
C. 1ª
C. 2ª
C. 9ª
C. 7ª
C. 6ª
C. 7ª
C. 9ª
ar.
C. 6ª
C. 7ª
C. 6ª
C. 5ª
C. 4ª
1ª
1ª
2ª
p

C. 3ª
C. 2ª
C 2ª
C. 9ª
C. 1ª
1ª
2ª
f
pp
ar.
12
9
7
R

ar.

ar.

ar.

p

C. 7ª

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031 : 1 **Loure** de Joh. Seb. Bach . . . . Ptas. **2**
1032 : 2 **María**, Gavota . . . . » **1**
1033 : 3 **Mazurka**, Chopin, ob. 33, número 4. . » **2**
1034 : 4 **Minueto** de Haëndel . . . . » **1**
1035 : 5 ¡**Sueño**! Trémoló-estudio . . . . » **1'75**
1048 : 6 **Scherzo** de la sonata ob. 2 de Beethoven. » **1'50**
1049 : 7 **Largo assai** de Haydn **2**
1050 : 8 **Sonata 2.ª** de Joh. Seb. Bach. . . . . » **1'50**
1051 : 9 **Fuga** de Schumann. . . . . » **1'50**
1052 : 10 **Minueto** . . . . » **1**
1053 : 11 **Preludio** n.º 6. . . . . » **0'75**
1054 : 12 **Preludio** n.º 7. . . . . **0'75**
1102 : 13 **Recuerdos de la Alhambra**. . . . . . **1'60**
1103 : 14 **Estudio en forma de minueto** . . . . » **1**
1104 : 15 **Dos preludios**, números 8 y 9. . . . » **0'75**
1105 : 16 **Andante**, de Haydn. . . . . » **1**
1106 : 17 **El pobre Valbuena**, zarzuela, polka japonesa. . . . . » **1'50**
1107 : 18 **El ratón**, zarzuela, tango de la cadera. » **1**
1108 : 19 **Feuilles varies**, de Schumann, ob. 99. » **1**
1110 : 20 **Fuga** de la primera sonata, J. S. Bach. » **2'50**
1111 : 21 **Saint-Nicolas**, Schumann . . . . . . Ptas. **1'25**
1112 : 22 **Sonata**, ob. 13, Beethoven. . . . . . » **1'50**
1113 : 23 **Preludio** n.º 15, Chopin. . . . . . . » **1'50**
1114 : 24 **Minueto**, Mozart. . . . . » **1'50**
1121 : 25 **Nocturno**, Chopin. . . . . » **2**
1122 : 26 **Berceuse**, Schumann . . . . » **1'25**
1123 : 27 **Mazurka**. . . . . » **1'50**
1124 : 28 **Au soir**, ob. 12, Schumann. . . . . . » **1'50**
1125 : 29 **Minueto du quatuor a cordes**, Mozart. » **1'25**
2087 Nº30 Capricho arabe (celebre serenata). . . . » **2**
2090 : 33 Gran vals . . . . » **1'50**
2091 : 34 Adelita (mazurka) . . . . » **0'50**
2096 : 39 Minueto, de Schuberth) . . . . » **1'50**

"ORFEO TRACIO" S.A.
EDITORES DE MÚSICA
GENOVA, 19 - MADRID - APART.DO 1050

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES DEPOSITADO.
Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción estan reservados

LARGO ASSAI

HAYDN.

Arreglado para guitarra.

Francisco Tárrega.

PRECIO FIJO. PTAS 2.

C. 5ª
C. 1ª
C. 8ª
C. 1ª
f
P
C. 1ª
C. 8ª
C. 1ª
C. 1ª
C. 4ª
f
f
C. 5ª
f
C. 4ª
C. 2ª
C. 6ª
C. 6ª
P
C. 4ª
C. 6ª

C. 8ª
C. 9ª
C. 8ª
C. 5ª
mezza voce.
C. 5ª
C. 3ª
C. 6ª
C. 5ª
C. 4ª
C. 8ª
C. 2ª
f

C. 1ª
C. 3ª
pp
fp
C. 5ª
C. 8ª
ad libitum.
C. 2ª
C. 8ª
p
C. 10ª
C. 8ª
p
C. 3ª
C. 2ª
C. 8ª
C. 1ª
pp
pp

233

Caprice Arabe

v.

Francesco Tarrega

Hamburg 28 August 1914.

G. Meier seinem lieben Herrn Direktor Rischel

38

mu 6709.1681

Andantino
harm:
barré
atempo
Barré III
V Barré
III Barré

III barré
VII barré
molto crescendo
II barré
D. S. al
harm
Hamburg 20 August 1914

FRANCISCO TARREGA

4 guitar pieces

Lagrima
Adelita
Sueño
Pavana

Guitar solo

The Guitar School - Iceland

www.eythorsson.com.

LAGRIMA

Preludio

Copyright 2000 by The Guitar School - Iceland
www.eythorsson.com.

ADELITA

Mazurca
Moderato
Francisco Tarrega
mp
poco cresc.
ritard.
f
a tempo
poco rit.
mf
a tempo
molto ten.
f
rit.
mp
a tempo
poco cresc.
rit.

- 5 -

SUEÑO

Mazurca

Francisco Tarrega

PAVANA

Francisco Tarrega

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031	— N.º	1	*Loure*, de J. Seb. Bach	2,00
1032	— »	2	*María*, gavota	1,00
1033	— »	3	*Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,00
1034	— »	4	*Minueto*, de Haéndel	1,00
1035	— »	5	*Sueño Trémolo*, Estudio	2,00
1048	— »	6	*Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	1,50
1049	— »	7	*Largo Assai*, de Haynd	2,00
1050	— »	8	*Sonata Segunda*, de Bach	1,50
1051	— »	9	*Fuga*, de Schumann	1,50
1052	— »	10	*Minueto*	1,50
1053	— »	11	*Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— »	12	*Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— »	13	*Recuerdos de la Alhambra*	2,00
1103	— »	14	Estudio en forma de Minueto	1,00
1104	— »	15	Dos preludios, núms. 8 y 9	1,00
1105	— »	16	*Andante*, de Haydn	1,00
1106	— »	17	Polka de *El Pobre Valbuena*	2,00
1107	— »	18	Tango de la cadera de *El Ratón*	1,00
1108	— »	19	*Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— »	20	*Fuga de la 1.ª sonata para el violín* de Bach	3,00
1111	- N.º	21	*Saint-Nicolás*, de Schumann	1,50
1112	— »	22	*Sonata*, op. 13, de Beethoven	1,50
1113	— »	23	*Preludio* 15, de Chopín	1,50
1114	— »	24	*Minueto*, de Mozart	1,50
1121	— »	25	*Nocturno*, de Chopín	2,00
1122	— »	26	*Berceuse*, de Schumann	2,50
1123	— »	27	*Mazurka*	2,00
1124	— »	28	*Au soir*, de Schumann	2,00
1125	— »	29	*Minueto du quatuor à cordes*, de Mozart	1,50
2087	— »	30	*Capricho árabe*, (célebre serenata)	2,00
2088	— »	31	*Preludios* núms. 1 y 2	1,00
2089	— »	32	*La mariposa*, estudio	1,00
2090	— »	33	*Gran vals*	1,50
2091	— »	34	*Adelita*, mazurka	0,75
2092	— »	35	*Largo* de Beethoven, op. 7	2,00
2093	— »	36	*Preludios* de Chopín núms. 6, 7 y 20	1,50
2094	— »	37	*Preludios*, originales 3, 4 y 5	1,50
2095	— »	38	*Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	1,50
2096	— »	39	*Minueto*, de Schuberth	1,50
2097	— »	40	*Minueto*, de Beethoven	1,00
2098	— »	41	*Minueto*, de Haydn	1,00

ORFEO TRACIO, S. A.

EDITORIAL DE MUSICA

Apartado 1050. - MADRID. - Génova, 19.

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAÍSES: DEPOSITADO

Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción, están reservados.

El Pobre Valbuena

POLKA JAPONESA

(Mtros. VALVERDE y TORREGROSA)

Francisco Tárrega

PRECIO FIJO PTAS 2'00

Propiedad de los Editores para todos los paises.

Vidal Llimona y Boceta, Editores-Propietarios Barcelona. V. LL. y B. 1106

Cª 7ª
Cª 5ª
ar.
Cª 10ª
Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 8ª
Cª 11ª
Cª 10ª
Cª 7ª
Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 3ª
Cª 3ª
Cª 5ª
Cª 3ª
Cª 5ª
Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 2ª
Cª 3ª
Cª 5ª
Cª 3ª

Cª 7ª
Cª 5ª
Cª 4ª
Cª 2ª
Cª 5ª
Cª 7ª
1ª
ar.
2ª
Cª 3ª
Cª 5ª
Cª 3ª
Cª 5ª
Cª 7ª
Cª 7ª
p
Cª 7ª

Cª 7ª

Cª 5ª

Cª 5

Cª 7ª

Cª 5ª

Cª 7ª

Cª 2

Cª 7ª

BIBLIOTECA REGIA

E COLLECTIONE
J. Birkel-Smith

235

Francisco Tárrega:

Recuerdos de la Alhambra.

mu 79.10.0382

Recuerdos de la Alhambra.
Francisco Tárrega.
Andante.

1.a
2.a
Dal 𝄋 al ⊕ y sigue
barré
rit.
pp
ppp.

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

83

Núm.		Obra	Precio
1031	— N.º 1	*Loure*, de J. Seb. Bach	2,50
1032	— » 2	*Maria*, gavota	1,50
1033	— » 3	*Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,50
1034	— » 4	*Minueto*, de Haéndel	1,50
1035	— » 5	*Sueño Trémolo*, Estudio	2,50
1048	— » 6	*Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	2,25
1049	— » 7	*Largo Assai*, de Haynd	2,50
1050	— » 8	*Sonata Segunda*, de Bach	2,25
1051	— » 9	*Fuga*, de Schumann	2,25
1052	— » 10	*Minueto*	1,50
1053	— » 11	*Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— » 12	*Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— » 13	*Recuerdos de la Alhambra*	2,50
1103	— » 14	Estudio en forma de Minueto	1,50
1104	— » 15	Dos preludios, núms. 8 y 9	1,50
1105	— » 16	*Andante*, de Haydn	1,50
1106	— » 17	Polka de *El Pobre Valbuena*	2,50
1107	— » 18	Tango de la cadera de *El Ratón*	1,50
1108	— » 19	*Feuilles varies*, de Schumann	1,50
1110	— » 20	*Fuga de la 1.ª sonata para el violín* de Bach	3,50
1111	- N.º 21	*Saint-Nicolás*, de Schumann	2,5
1112	— » 22	*Sonata*, op. 13, de Beethoven	2,5
1113	— » 23	*Preludio* 15, de Chopín	2,5
1114	— » 24	*Minueto*, de Mozart	2,2
1121	— » 25	*Nocturno*, de Chopín	3,0
1122	— » 26	*Berceuse*, de Schumann	2,2
1123	— » 27	*Mazurka*	2,2
1124	— » 28	*Au soir*, de Schumann	2,5
1125	— » 29	*Minueto du quatuor á cordes*, de Mozart	2,0
2087	— » 30	*Caprichoárabe*, (célebre serenata)	2,5
2088	— » 31	*Preludios* núms. 1 y 2	1,5
2089	— » 32	*La mariposa*, estudio	1,5
2090	— » 33	*Gran vals*	2,2
2091	— » 34	*Adelita*, mazurka	1,0
2092	— » 35	*Largo* de Beethoven, op. 7	2,5
2093	— » 36	*Preludios*, de Chopín, núms. 6, 7 y 20	2,2
2094	— » 37	*Preludios*, originales, 3, 4 y 5	2,2
2095	— » 38	*Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	2,2
2096	— » 39	*Minueto*, de Schuberth	2,2
2097	— » 40	*Minueto*, de Beethoven	1,5
2098	— 41	*Minueto*, de Haydn	1,5

ORFEO TRACIO, S. A.

EDITORIAL DE MUSICA

Apartado 1050 -- MADRID -- Plaza de las Salesas, 9, entresuelo

Hommage à l'eminént artiste Alfred Cottin.

RECUERDOS DE LA ALHAMBRA

Francisco Tárrega

Cª 1ª
Cª 2ª
1102

Cª 2ª

Cª 4ª

Cª 4ª

Cª 2ª

1ª

2ª

Dal 𝄋 al ⊕ y sigue

bis

Cª 2ª

Cª 2ª

ritard.

pp *ppp*

Rosita.
Polka
6.ª en ré.
Francisco Tárrega.
ar.
Fin
D. C. hasta Fin
Fr. B.-S.
1925.
mu 7910.0383

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031 : 1 **Loure** de Joh. Seb. Bach . . . . Ptas. 2
1032 : 2 **María**, Gavota . . . . » 1
1033 : 3 **Mazurka**, Chopin, ob. 33, número 4. . » 2
1034 : 4 **Minueto** de Haëndel . . . . » 1
1035 : 5 **¡Sueño!** Trémoló-estudio . . . . » 1'75
1048 : 6 **Scherzo** de la sonata ob. 2 de Beethoven. » 1'50
1049 : 7 **Largo assai** de Haydn 2
1050 : 8 **Sonata 2.ª** de Joh. Seb. Bach. . . . . » 1'50
1051 : 9 **Fuga** de Schumann. . . . . » 1'50
1052 : 10 **Minueto** . . . . » 1
1053 : 11 **Preludio** n.° 6. . . . . » 0'75
1054 : 12 **Preludio** n.° 7. . . . . » 0'75
1102 : 13 **Recuerdos de la Alhambra**. . . . . . . 1'50
1103 : 14 **Estudio en forma de minueto** . . . . » 1
1104 : 15 **Dos preludios**, números 8 y 9. . . . . » 0'75
1105 : 16 **Andante**, de Haydn. . . . . » 1
1106 : 17 **El pobre Valbuena**, zarzuela, polka japonesa. . . . . » 1'50
1107 : 18 **El ratón**, zarzuela, tango de la cadera. » 1
1108 : 19 **Feuilles variés**, de Schumann, ob. 99. » 1
1110 : 20 **Fuga** de la primera sonata, J. S. Bach. » 2'50
1111 : 21 **Saint-Nicolas**, Schumann . . . . . . Ptas. 1'25
1112 : 22 **Sonata**, ob. 13, Beethoven. . . . . . » 1'50
1113 : 23 **Preludio** n.° 15, Chopin . . . . » 1'50
1114 : 24 **Minueto**, Mozart. . . . . » 1'50
1121 : 25 **Nocturno**, Chopin. . . . . » 2
1122 : 26 **Berceuse**, Schumann . . . . » 1'25
1123 : 27 **Mazurka**. . . . . » 1'50
1124 : 28 **Au soir**, ob. 12, Schumann. . . . . . » 1'50
1125 : 29 **Minueto du quatuor a cordes**, Mozart. » 1'25
2087 N° 30 **Capricho arabe** (celebre serenata). . . . » 2
2090 : 33 **Gran vals** . . . . » 1'50
2091 : 34 **Adelita** (mazurka) . . . . » 0'50
2096 : 39 **Minueto**, de Schuberth) . . . . » 1'50

SOCIEDAD EDITORIAL DE MÚSICA
Plaza del Príncipe Alfonso, 10
MADRID

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES - DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados.

SAINT - NICOLAS

Schumann

PRECIO FIJO PTAS 1'25

Francisco Tárrega

SOCIEDAD EDITORIAL DE MUSICA

Cª 8ª
Cª 10ª
Cª 8ª Cª 7ª
1.
Cª 8ª
2. Cª 8ª Cª 7ª Cª 8ª
cresc.
Cª 4ª
Cª 6ª
Cª 4ª
Cª 8ª

Cª 8ª
Cª 8ª
Cª 5ª
Cª 3ª
Cª 1ª
Cª 7ª
Cª 7ª

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031	— N.º	1	*Loure*, de J. Seb. Bach	2,00
1032	— »	2	*María*, gavota	1,00
1033	— »	3	*Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,00
1034	— »	4	*Minueto*, de Haéndel	1,00
1035	— »	5	*Sueño Trémolo*, Estudio	2,00
1048	— »	6	*Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	1,50
1049	— »	7	*Largo Assai*, de Haynd	2,00
1050	— »	8	*Sonata Segunda*, de Bach	1,50
1051	— »	9	*Fuga*, de Schumann	1,50
1052	— »	10	*Minueto*	1,50
1053	— »	11	*Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— »	12	*Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— »	13	*Recuerdos de la Alhambra*	2,00
1103	— »	14	Estudio en forma de Minueto	1,00
1104	— »	15	Dos preludios, núms. 8 y 9	1,00
1105	— »	16	*Andante*, de Haydn	1,00
1106	— »	17	Polka de *El Pobre Valbuena*	2,00
1107	— »	18	Tango de la cadera de *El Ratón*	1,00
1108	— »	19	*Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— »	20	*Fuga de la 1.ª sonata para el violín* de Bach	3,00
1111	— N.º	21	*Saint-Nicolás*, de Schumann	1,50
1112	— »	22	*Sonata*, op. 13, de Beethoven	1,50
1113	— »	23	*Preludio* 15, de Chopín	1,50
1114	— »	24	*Minueto*, de Mozart	1,50
1121	— »	25	*Nocturno*, de Chopín	2,00
1122	— »	26	*Berceuse*, de Schumann	2,50
1123	— »	27	*Mazurka*	2,00
1124	— »	28	*Au soir*, de Schumann	2,00
1125	— »	29	*Minueto du quatuor à cordes*, de Mozart	1,50
2087	— »	30	*Caprichoárabe*, (célebre serenata)	2,00
2088	— »	31	*Preludios* núms. 1 y 2	1,00
2089	— »	32	*La mariposa*, estudio	1,00
2090	— »	33	*Gran vals*	1,50
2091	— »	34	*Adelita*, mazurka	0,75
2092	— »	35	*Largo* de Beethoven, op. 7	2,00
2093	— »	36	*Preludios*, de Chopín. núms. 6, 7 y 20	1,50
2094	— »	37	*Preludios*. originales 3, 4 y 5	1,50
2095	— »	38	*Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	1,50
2096	— »	39	*Minueto*, de Schuberth	1,50
2097	— »	40	*Minueto*, de Beethoven	1,00
2098	—	41	*Minueto*, de Haydn	1,00

"ORFEO TRACIO" S.A.
EDITORES DE MÚSICA
GENOVA, 19 = MADRID = APART.º 1050

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción están reservados

SONATA II.

de

BACH (Joan Sebastian)

Francisco Tárrega

PRECIO FIJO PTAS. 1'50

Tempo di Bourrée

Cª 2
A
Cª2
Cª 2
Cª 2
tr
Cª 2
f
Cª 6
Cª 4
Cª 6
p
p
P
P
Cª 6
Cª 9
Cª4
Cª 2
i
m
i
m
i
m
Cª 2
P
i
m
a
Cª 5
P
a
P

Cª 2
Cª 7
Cª 6
ff
p
f
Cª 7
Cª 2
Cª 4
FIN

ESPAÑA

Auswahl der besten spanischen Gitarremusik

II. Serie

Gitarre solo

Nr. — Mark

45 **Lopez**-Beethoven, Adagio de la Sonata Patética . . . 1.20
46 — Claro de Luna de la Sonata, op. 27 Nr. 2 . . . 1.20
135 — Mozart, Marcha turca . . . 1.—
136 **Mandolinata,** La (arr. Campo) . . . -.60
137 **Matallana,** El Garrotin, Baile . . 1.20
138 — Granadinas . . . 1.20
139 — Guajiras . . . 1.20
140 — La Farruca. Baile flamenco . . 1.20
141 — Colleccion de sevillanas (6) . . 1.20
142 — Soleares . . . 1.20
143 — 6 tangos . . . 1.20
40 **Maza**-Bach. Gavota . . . 1.—
111 **Mediavilla,** Al Pie de Tu Ventana, Vals Serenata (arr. Fortea) . . 1.80
112 **Mendelssohn,** Venetian Gondola Song, Barcarola veneciana, op. 19 Nr. 6 (arr. Fortea) . . . 1.60
113 — Romanza, Lied ohne Worte Nr. 9 (arr. Fortea) . . . 1.—
144 — Romanza sin palabras, Nr. 12 (arr. Tárrega) . . . 1.60
145 — Romanza sin palabras (arr. Segovia) Lied ohne Worte Nr. 4) 1.20
146 — Romanza sin palabras, (Lied ohne Worte, op. 19 Nr. 6) (arr. Tárrega) . . . 1.60
135 **Mozart,** Marcha turca (arr. Lopez) 1.—
147 — Minuetto (arr. Tárrega) . . . 1.80
148 — Minuetto du quatuor à cordes (arr. Tárrega) . . . 1.60
114 — Minuetto de la Sonata IV (arr. Fortea) . . . 1.—
149 **Pujol,** Crepúsculo y Vals intimo . . 1.—
150 — Wagner, Dors mon enfant, Berceuse . . . 1.80
35 **Rosellen,** Sueño, (arr. Arcas) . . . 1.—
183 **Schubert,** Adieu (arr. Tarrega) . . 1.60
151 Menuet de la Fantasie, op. 78 (arr. Tárrega) . . . 1.80
115 — Momento musical (hongarese) (arr. Fortea) . . . 1.—
152 — 3 pequeños Valses (arr. Segovia) 1.80
153 **Schumann,** Au soir op. 12 (arr. Tárrega) . . . 2.—
134 — Album-Blatt, Botschaft (arr. Llobet) . . . 1.80
154 — Berceuse (arr. Tárrega) . . . 1.80
205 — Cancion silvestre (arr. Segovia) 1.20
155 — Feuilles variés (arr. Tárrega) . 1.20
156 — Fuga (arr. Tárrega) . . . 1.80
157 — Mayo, buen Mayo (arr. Segovia) 1.80
116 — Nocturno, op. 23 Nr. 4 (Fortea) 1.—
206 — Preludio (arr. Tarrega) . . . 1.60
158 — Romanza, op. 51 (arr. Tárrega) 1.60
159 — Saint Nicolas (arr. Tárrega) . . 2.—
117 — 3 Stücke: Bagatelle, Lied, Erster Verlust (arr. Fortea) . . . 2.—
118 — 4 Stücke: Soldatenmarsch, Sicilianisch, Volksliedchen, Fröhlicher Landmann (arr. Fortea) 2.—
161 **Segovia,** Impromptu . . . 1.—
162 — 3 Preludios . . . 1.—
163 — Tonadilla . . . 1.—
42 — Bach, Sarabande (II. Sonata violin solo) . . . 1.20

43 **Segovia,** Bach, Siciliana (I. Sonata violin solo) . . . 1.80
49 — Beethoven, Minuetto . . . 1.80
123 **Segovia**-Haendel, Air de la Suite X . . . 1.20
128 — Haydn, Minuetto . . . 2.40
145 — Mendelssohn, Romanza sin palabras (Lied ohne Worte Nr. 4) 1.20
152 — Schubert, 3 pequeños Valses 1.80
205 — Schumann, Cancion silvestre 1.20
157 — — Mayo, buen Mayo . . . 1.80
166 **Sor,** Mes Ennuis, 6 bagat., op. 43 1.40
167 — Metodo (Texte espagnol) . . . 5.—
168 — Morceau de Concert, op. 54 . . 1.60
169 — Six petites Pièces, op. 45 . . . 2.—
171 **Soria,** Jota aragonesa . . . 2.—
172 — Malagueñas con variaciones . . 2.80
173 — Marcha fúnebre . . . 1.20
174 — Paquito, vals . . . 1.20
175 — Petenera . . . —.80
176 — Recuerdo, mazurka . . . 1.20
177 — Ronda nocturna (Candi) . . . 1.80
178 — Sevillanas . . . —.80
179 — Seguidillas manchegas . . . —.80
180 — Soléa y Panaderos . . . 1.20
181 — Tango, flamenco . . . 1.20
182 **Tárrega,** Adelita, Mazurka . . 0.80
184 — Alboradot, Capricho . . . 1.60
185 — Capricho árabe (célebre crenata) 2.—
186 — Danza Mora . . . 1.60
187 — Danza Odalisca . . . 1.60
188 — Endecha y Oremus, 2 Preludios 1.60
189 — Estudio en forma de Minuetto . 1.20
190 — Estudio en La . . . 1.60
235 — Estudio sobre una Fuga de Bach 2.—
236 — Estudio sobre Fragmentos de Schumann . . . 2.—
191 — Gran Jota de Concierto . . . 4.80
192 — Gran vals . . . 1.80
124 — Lágrima, Preludio . . . 1.60
193 — La mariposa, estudio . . . 1.20
194 — Malagueña, facil . . . 1.60
195 — Maria, Gavota . . . 1.20
196 — Mazurka . . . 1.80
197 — Minuetto . . . 1.20
198 — El Pobre Valbuena, Polka jap. . 2.—
199 — Preludios Nr. 1, 2 . . . 1.20
200 — Preludios Nr. 3, 4, 5 . . . 1.80
201 — Preludio Nr. 6 . . . —.80
202 — Preludio Nr. 7 . . . —.80
203 — Preludios Nr. 8, 9 . . . 1.20
204 — Preludios Nr. 10, 11 . . . 1.60
51 — Preludio Nr. 12 . . . 1.60
206 — Preludio Nr. 13 . . . 1.60
207 — Recuerdos de la Alhambra . . 2.—
208 — Rosita-polka, Marieta-mazurka 1.80
209 — Sueño, Mazurka . . . 1.60
210 — Sueño Trémolo, Estudio . . . 2.—
211 — Tango . . . 1.60
212 — El Ratón, Tango de la cadera . 1.20
213 — Vals . . . 1.60
214 — Trémolo de Thalberg (Tema y Estudio de Concierto) . . . 2.40
3 — Alard, Estudio brillante . . . 2.—
39 — Bach, Fuga (I. sonata violin solo) 2.80
41 — — Loure . . . 2.—
44 — — Sonata II . . . 1.80

234 **Tárrega,** Beethoven, Claro de Luna, de la Sonata, op. 27 Nr. 2 2.—
47 — — Marcha Funebre, de la Sonata, op. 26 . . . 1.60
48 — — Largo, de la Sonata, op. 7 2.—
50 — — Minuetto . . . 1.20
51 — — Fragmento de la 7 a Sinfonia 1.60
52 — — Scherzo de la Sonata, op. 2 1.80
53 — — Adagio de la Sonata, op. 13 2.—
76 — Chopin, Mazurka Nr. 22 . . . 1.60
77 — — Mazurka, op. 33 Nr. 4 . . . 2.—
78 — — Nocturno, op. 9 Nr. 2 . . . 2.40
79 — — Preludios Nr. 6, 7 y 20 . . 1.80
80 — — Preludio Nr. 15 . . . 2.—
124 — Haendel, Choral . . . 1.60
125 — — Minuetto . . . 1.20
126 — Haydn, Andante . . . 1.20
127 — — Largo Assai . . . 2.—
129 — — Minuetto . . . 1.20
130 — Henselt, Célebre Estudio (Suspiro de Amor) . . . 1.60
146 — Mendelssohn, Romanza sin palabras, Venetian. Gondellied (Lied ohne Worte, op. 19 Nr. 6) 1.60
144 — — Romanza sin Palabras (Lied ohne Worte Nr. 12) . . . 1.60
147 — Mozart, Minuetto . . . 1.80
148 — — Minuetto du quatuor à cordes 1.60
183 — Schubert, Adieu . . . 1.60
151 — — Menuet de la Fantasie, op. 78 1.80
153 — Schumann, Au soir, op. 12 . 2.—
154 — — Berceuse . . . 1.80
155 — — Feuilles variés . . . 1.20
156 — — Fuga . . . 1.80
206 — — Preludio . . . 1.60
158 — — Romanza, op. 51 . . . 1.60
159 — — Saint Nicolás . . . 2.—
215 **Torroba,** Sonatina . . . 4.—
38 **Verdi,** Traviata, Fantasia (arr. Arcas) 1.20
216 **Viñas,** Capullos de abril, 6 piezas fáciles (für Anfänger) . . . 1.20
217 — El enlace, capricho . . . —.80
218 — El lamento, nocturno, op. 38 . . —.80
219 — El sueño, rêverie (Doppelschlag-etude) . . . 1.—
220 — Fantasia Brillante, en la mayor (A-dur), op. 6 . . . 1.50
221 — Fantasia Original, imitación del piano mi mayor (E-dur) . . . 1.50
222 — Introdución y andante . . . 1.—
223 — La Loca, fantasia original . . 1.60
224 — La Parisiense, Polka burleska 1.50
225 — Pensamiento Espresivo . . . —.80
226 — Recuerdos de Palma, capricho 1.20
227 — 6 valses de salón . . . 2.20
119 **Visco,** 4 Piezas (1686) (arr. Fortea) 1.60
150 **Wagner,** Dors mon enfant (arr. Pujol) 1.80

2 Gitarren

228 **Fortea,** Romanza . . . 1.60
229 — Tarantele . . . 1.60
230 **Sor,** L'encouragement, Divert., op. 34 1.20
164 — Divertissement, op. 38 . . . 1.60
165 — Les deux amis, op. 41 . . . 2.40
231 — Le premier Pas, op. 53 . . . 1.60
232 — Souvenir de Russie, op. 63 . . 2.40
233 **Verdi,** Rigoletto, Fantasia . . . 2.—

Fortsetzung siehe Rückseite

Alleinvertretung für Deutschland, Deutsch-Oesterreich, Tschechoslowakei, Schweiz:
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin-Lichterfelde
Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien I
Bl. 654 b

A mi querido amigo el notable aficionado Dr. D. Severino Garcia.

¡SUEÑO!

TRÉMOLO. (Estudio)

Francisco Tárrega.

FAUSTINO FUENTES
BIBLIOTECA REGIA

poco rall.
decresc.
p

C. 7ª
C. 7ª
C. 5ª
C. 7ª
poco cresc.
a tempo.
p y molto legato.
dim.
cresc.
C. 2ª
a tempo.

BIBLIOTHECA REGIA

ESPAÑA

Auswahl der besten spanischen Gitarremusik

II. Serie

Gitarre solo

Nr.		Mark
*45	**Lopez-Beethoven,** Adagio de la Sonata Patética	1.20
*46	— Claro de Luna de la Sonata, op. 27 Nr. 2	1.20
*135	— Mozart, Marcha turca	1.—
*136	**Mandolinata,** La (arr. Campo)	—.60
137	**Matallana,** El Garrotin, Baile	1.20
138	— Granadinas	1.20
139	— Guajiras	1.20
140	— La Farruca, Baile flamenco	1.20
141	— Colleccion de sevillanas (6)	1.20
142	— Soleares	1.20
143	— 6 tangos	1.20
40	**Maza-Bach,** Gavota	1.—
111	**Mediavilla,** Al Pie de Tu Ventana, Vals Serenata (arr. Fortea)	1.40
112	**Mendelssohn,** Venetian Gondola Song, Barcarola veneciana, op. 19 Nr. 6 (arr. Fortea)	1.60
113	— Romanza, Lied ohne Worte Nr. 9 (arr. Fortea)	1.—
144	— Romanza sin palabras, Nr. 12 (arr. Tárrega)	1.60
145	— Romanza sin palabras (arr. Segovia) Lied ohne Worte Nr. 4)	1.20
146	— Romanza sin palabras, (Lied ohne Worte, op. 19 Nr. 6) (arr. Tárrega)	1.60
*135	**Mozart,** Marcha turca (arr. Lopez)	1.—
147	— Minuetto (arr. Tárrega)	1.80
148	— Minuetto du quatuor à cordes (arr. Tárrega)	1.60
114	— Minuetto de la Sonata IV (arr. Fortea)	1.20
149	**Pujol,** Crepúsculo y Vals intimo	1.—
150	— Wagner, Dors mon enfant, Berceuse	1.60
85	**Rosellon,** Sueño, (arr. Arcas)	1.—
183	**Schubert,** Adieu (arr. Tarrega)	1.60
151	— Menuet de la Fantasie, op. 78 (arr. Tárrega)	1.80
115	— Momento musical (hongarese) (arr. Fortea)	1.—
152	— 3 pequeños Valses (arr. Segovia)	1.80
153	**Schumann,** Au soir op. 12 (arr. Tárrega)	2.—
134	— Album-Blatt, Botschaft (arr. Llobet)	1.80
154	— Berceuse (arr. Tárrega)	1.80
205	— Cancion silvestre (arr. Segovia)	1.20
155	— Feuilles variés (arr. Tárrega)	1.20
156	— Fuga (arr. Tárrega)	1.80
157	— Mayo, buen Mayo (arr. Segovia)	1.80
116	— Nocturno, op. 23 Nr. 4 (Fortea)	1.—
206	— Preludio (arr. Tarrega)	1.60
158	— Romanza, op. 51 (arr. Tárrega)	1.80
159	— Saint Nicolas (arr. Tárrega)	2.—
117	— 3 Stücke: Bagatelle, Lied, Erster Verlust (arr. Fortea)	1.60
118	— 4 Stücke: Soldatenmarsch, Sicilianisch, Volksliedchen, Fröhlicher Landmann (arr. Fortea)	1.60
161	**Segovia,** Impromptu	1.—
162	— 3 Preludios	1.—
163	— Tonadilla	1.—
42	— Bach, Sarabande (II. Sonata violin solo)	1.20

*vergriffen

Nr.		Mark
43	**Segovia,** Bach, Siciliana (I. Sonata violin solo)	1.80
49	— Beethoven, Minueto	1.80
123	**Segovia**-Haendel, Air de la Suite X	1.20
128	— Haydn, Minuetto	2.40
145	— Mendelssohn, Romanza sin palabras (Lied ohne Worte Nr. 4)	1.20
152	— Schubert, 3 pequeños Valses	1.80
205	— Schumann, Cancion silvestre	1.20
157	— — Mayo, buen Mayo	1.80
166	**Sor,** Mes Ennuis, 6 bagat., op. 43	1.40
167	— Metodo (Texte espagnol)	5.—
168	— Morceau de Concert, op. 54	1.60
169	— Six petites Pièces, op. 45	2.—
171	**Sorla,** Jota aragonesa	2.—
172	— Malagueñas con variaciones	2.80
173	— Marcha fúnebre	1.20
174	— Paquito, vals	1.20
175	— Petenera	2.—
176	— Recuerdo, mazurka	1.20
177	— Ronda nocturna (Candi)	1.80
178	— Sevillanas	—.80
179	— Seguidillas manchegas	—.80
180	— Soléa y Panaderos	1.20
181	— Tango, flamenco	1.20
182	**Tárrega,** Adelita, Mazurka	0.80
184	— Alboradot, Capricho	1.60
185	— Capricho árabe (célebre crenata)	2.—
186	— Danza Mora	1.60
187	— Danza Odalisca	1.60
188	— Endecha y Oremus, 2 Preludios	1.60
189	— Estudio en forma de Minuetto	1.20
190	— Estudio en La	1.60
235	— Estudio sobre una Fuga de Bach	2.—
236	— Estudio sobre Fragmentos de Schumann	2.—
191	— Gran Jota de Concierto	4.80
192	— Gran vals	1.80
124	— Lágrima, Preludio	1.60
193	— La mariposa, estudio	1.20
194	— Malagueña, facil	1.60
195	— Maria, Gavota	1.20
196	— Mazurka	1.80
197	— Minuetto	1.20
198	— El Pobre Valbuena, Polka jap.	2.—
199	— Preludios Nr. 1, 2	1.20
200	— Preludios Nr. 3, 4, 5	1.80
201	— Preludio Nr. 6	—.80
202	— Preludio Nr. 7	—.80
203	— Preludios Nr. 8, 9	1.20
204	— Preludios Nr. 10, 11	1.60
51	— Preludio Nr. 12	1.60
206	— Preludio Nr. 13	1.60
207	— Recuerdos de la Alhambra	2.—
208	— Rosita-polka, Marieta-mazurka	1.80
209	— Sueño, Mazurka	1.60
210	— Sueño Trémolo, Estudio	2.—
211	— Tango	1.60
212	— El Ratón, Tango de la cadera	1.20
213	— Vals	1.60
214	— Trémolo de Thalberg (Tema y Estudio de Concierto)	2.—
3	— Alard, Estudio brillante	2.—
39	— Bach, Fuga (I. sonata violin solo)	2.80
41	— — Loure	1.20
44	— — Sonata II	1.80

Nr.		Mark
234	**Tárrega,** Beethoven, Claro de Luna, de la Sonata, op. 27 Nr. 2	2.—
47	— — Marcha Funebre, de la Sonata, op. 26	1.60
48	— — Largo, de la Sonata, op. 7	2.—
50	— — Minuetto	1.20
51	— — Fragmento de la 7 a Sinfonia	1.60
52	— — Scherzo de la Sonata, op. 2	1.80
53	— — Adagio de la Sonata, op. 13	2.—
76	— Chopin, Mazurka Nr. 22	1.60
77	— — Mazurka, op. 33 Nr. 4	2.—
78	— — Nocturno, op. 9 Nr. 2	2.40
79	— — Preludios Nr. 6, 7 y 20	1.80
80	— — Preludio Nr. 15	2.—
124	— Haendel, Choral	1.80
125	— — Minuetto	1.20
126	— Haydn, Andante	1.80
127	— — Largo Assai	2.—
129	— — Minuetto	1.20
130	— Henselt, Célebre Estudio (Suspiro de Amor)	1.60
146	— Mendelssohn, Romanza sin palabras, Venetian. Gondellied (Lied ohne Worte, op. 19 Nr. 6)	1.60
144	— — Romanza sin Palabras (Lied ohne Worte Nr. 12)	1.60
147	— Mozart, Minuetto	1.80
148	— — Minuetto du quatuor à cordes	1.60
183	— Schubert, Adieu	1.60
151	— — Menuet de la Fantasie, op. 78	1.80
153	— Schumann, Au soir, op. 12	2.—
154	— — Berceuse	1.80
155	— — Feuilles variés	1.20
156	— — Fuga	1.80
206	— — Preludio	1.60
158	— — Romanza, op. 51	1.60
159	— — Saint Nicolás	2.—
215	**Torroba,** Sonatina	4.—
88	**Verdi,** Traviata, Fantasia (arr. Arcas)	1.20
216	**Viñas,** Capullos de abril, 6 piezas fáciles (für Anfänger)	1.20
217	— El enlace, capricho	—.80
218	— El lamento, nocturno, op. 38	—.80
219	— El sueño, rêverie (Doppelschlag-etude)	1.—
220	— Fantasia Brillante, en la mayor (A-dur), op. 6	1.60
221	— Fantasia Original, imitación del piano mi mayor (E-dur)	1.50
222	— Introdución y andante	1.—
223	— La Loca, fantasia original	1.60
224	— La Parisiense, Polka burleska	1.50
225	— Pensamiento Espresivo,	—.80
226	— Recuerdos de Palma, capricho	1.20
227	— 6 valses de salón	2.20
119	**Visée,** 4 Piezas (1686) (arr. Fortea)	1.60
150	**Wagner,** Dors mon enfant (arr. Pujol)	1.60

2 Gitarren

Nr.		Mark
228	**Fortea,** Romanza	1.60
229	— Tarantele	1.60
230	**Sor,** L'encouragement, Divert., op. 34	1.50
164	— Divertissement, op. 38	1.60
165	— Les deux amis, op. 41	2.40
231	— Le premier Pas, op. 53	1.60
232	— Souvenir de Russie, op. 63	2.40
233	**Verdi,** Rigoletto, Fantasia	2.—

Fortsetzung siehe Rückseite

Alleinvertretung für Deutschland, Deutsch-Oesterreich, Tschechoslowakei, Schweiz:

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin-Lichterfelde

Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien I

Bl. 654 b

FRANCISCO TÁRREGA

OBRAS PÓSTUMAS ESCOGIDAS PARA GUITARRA

5229:	Nº 1-DANZA MORA	2 Ptas.
5230:	Nº 2-LÁGRIMA, Preludio. Nº 3-CHORAL de HAENDEL	2 Ptas.
5231:	Nº 4-DANZA ODALISCA	2 Ptas.
5232:	Nº 5-TANGO	2 Ptas.
5233:	Nº 6-CÉLEBRE BARCAROLA de Mendelsshon	2 Ptas.
5390:	Nº 7-TRÉMOLO de THALBERG	3 Ptas
5391:	Nº 8-ALBORADA, Capricho	2 Ptas
5392:	Nº 9-CÉLEBRE ESTUDIO de HENSELT	2 Ptas
5393:	Nº 10-SUEÑO, Mazurca	2 Ptas

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES: DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados
Ildefonso Alier
EDITOR DE MÚSICA
INFANTAS, 19 Y 21 - MADRID
Casa en BARCELONA - PLAZA DE CATALUÑA, Nº 18.

SUSPIRO DE AMOR

(REPÒS D' AMOUR.)

DE HENSELT.

Para Guitarra.

Arreglo de F. TÁRREGA.

Ildefonso Alier, Editor, Madrid.

2
cantabile.
rit.
perdendosi.
5392

FRANCISCO TÁRREGA

Música para Guitarra

OBRAS ESCOGIDAS

1031	— N.º 1	*Loure*, de J. Seb. Bach	2,00
1032	— » 2	*Maria*, gavota	1,00
1033	— » 3	*Mazurka*, de Chopín, op. 33, núm. 4	2,00
1034	— » 4	*Minueto*, de Haéndel	1,00
1035	— » 5	*Sueño Trémolo*, Estudio	2,00
1048	— » 6	*Scherzo de la sonata*, op. 2, de Beethoven	1,50
1049	— » 7	*Largo Assai*, de Haynd	2,00
1050	— » 8	*Sonata Segunda*, de Bach	1,50
1051	— » 9	*Fuga*, de Schumann	1,50
1052	— » 10	*Minueto*	1,50
1053	— » 11	*Preludio*, núm. 6	1,00
1054	— » 12	*Preludio*, núm. 7	1,00
1102	— » 13	*Recuerdos de la Alhambra*	2,00
1103	— » 14	Estudio en forma de Minueto	1,00
1104	— » 15	Dos preludios, núms. 8 y 9	1,00
1105	— » 16	*Andante*, de Haydn	1,00
1106	— » 17	Polka de *El Pobre Valbuena*	2,00
1107	— » 18	Tango de la cadera de *El Ratón*	1,00
1108	— » 19	*Feuilles varies*, de Schumann	1,00
1110	— » 20	*Fuga de la 1.ª sonata para el violín*, de Bach	3,00
1111	— N.º 21	*Saint-Nicolás*, de Schumann	1,50
1112	— » 22	*Sonata*, op. 13, de Beethoven	1,50
1113	— » 23	*Preludio* 15, de Chopín	1,50
1114	— » 24	*Minueto*, de Mozart	1,50
1121	— » 25	*Nocturno*, de Chopín	2,00
1122	— » 26	*Berceuse*, de Schumann	2,50
1123	— » 27	*Mazurka*	2,00
1124	— » 28	*Au soir*, de Schumann	2,00
1125	— » 29	*Minueto du quatuor á cordes*, de Mozart	1,50
2087	— » 30	*Capricho árabe*, (célebre serenata)	2,00
2088	— » 31	*Preludios* núms. 1 y 2	1,00
2089	— » 32	*La mariposa*, estudio	1,00
2090	— » 33	*Gran vals*	1,50
2091	— » 34	*Adelita*, mazurka	0,75
2092	— » 35	*Largo* de Beethoven, op. 7	2,00
2093	— » 36	*Preludios*, de Chopín, núms. 6, 7 y 20	1,50
2094	— » 37	*Preludios*, originales 3, 4 y 5	1,50
2095	— » 38	*Rosita*, polka, y *Marieta*, mazurka	1,50
2096	— » 39	*Minueto*, de Schuberth	1,50
2097	— » 40	*Minueto*, de Beethoven	1,00
2098	— » 41	*Minueto*, de Haydn	1,00

ORFEO TRACIO, S. A.
EDITORIAL DE MUSICA
Apartado 1050.-MADRID.-Génova, 19.

PROPIEDAD PARA TODOS LOS PAISES: DEPOSITADO
Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados.

LIT. JUAN BRAVO, 3 : MADRID.

Rischel's & Birket-Smith's samling

EL RATÓN

TANGO DE LA CADERA

(Mtro. CALLEJA)

Arreglado para Guitarra.

Francisco Tárrega.

PRECIO FIJO. PTAS 1.

Ildefonso Alier. Editor Madrid.

1107.

C. 10ª
C. 7ª
C. 10ª
ritar.
C. 9ª
C. 2ª
a tempo.
acelerando.
C. 7ª
C. 7ª
C. 6ª
C. 7ª
C. 5ª
C. 5ª
C. 2ª
C. 2ª
C. 5ª
C. 5ª
C. 2ª
C. 7ª
C. 7ª
C. 10ª

ESPAÑA

Auswahl der besten spanischen Gitarremusik

Gitarre solo

Nr.		Mark
45	**Lopez**-Beethoven, Adagio de la Sonata Patética	1.20
46	— Claro de Luna de la Sonata, op. 27 Nr. 2	1.20
135	— Mozart, Marcha turca	1.—
136	**Mandolinata, La** (arr. Campo)	—.60
137	**Matallana,** El Garrotin, Baile	1.20
138	— Granadinas	1.20
139	— Guajiras	1.20
140	— La Farruca, Baile flamenco	1.20
141	— Colleccion de sevillanas (6)	1.20
142	— Soleares	1.20
143	— 6 tangos	1.20
40	**Maza**-Bach, Gavota	1.—
111	**Medisvilla,** Al Pie de Tu Ventana, Vals Serenata (arr. Fortea)	1.80
112	**Mendelssohn,** Venetian Gondola Song, Barcarola veneciana, op. 19 Nr. 6 (arr. Fortea)	1.60
113	— Romanza, Lied ohne Worte Nr. 9 (arr. Fortea)	1.—
144	— Romanza sin palabras, Nr. 12 (arr. Tárrega)	1.60
145	— Romanza sin palabras (arr. Segovia) Lied ohne Worte Nr. 4)	1.20
146	— Romanza sin palabras, (Lied ohne Worte, op. 19 Nr. 6) (arr. Tárrega)	1.60
135	**Mozart,** Marcha turca (arr. Lopez)	1.—
147	— Minuetto (arr. Tárrega)	1.80
148	— Minuetto du quatuor à cordes (arr. Tárrega)	1.60
114	— Minuetto de la Sonata IV (arr. Fortea)	1.—
149	**Pujol,** Crepúsculo y Vals intimo	1.—
150	— Wagner, Dors mon enfant, Berceuse	1.80
35	**Rosellen,** Sueño, (arr. Arcas)	1.—
183	**Schubert,** Adieu (arr. Tarrega)	1.60
151	— Menuet de la Fantasie, op. 78 (arr. Tárrega)	1.80
115	— Momento musical (hongarese) (arr. Fortea)	1.—
152	— 3 pequeños Valses (arr. Segovia)	1.80
153	**Schumann,** Au soir op. 12 (arr. Tárrega)	2.—
134	— Album-Blatt, Botschaft (arr. Llobet)	1.80
154	— Berceuse (arr. Tárrega)	1.80
205	— Cancion silvestre (arr. Segovia)	1.20
155	— Feuilles variés (arr. Tárrega)	1.20
156	— Fuga (arr. Tárrega)	1.80
157	— Mayo, buen Mayo (arr. Segovia)	1.80
116	— Nocturno, op. 23 Nr. 4 (Fortea)	1.—
206	— Preludio (arr. Tarrega)	1.60
158	— Romanza, op. 51 (arr. Tárrega)	1.60
159	— Saint Nicolas (arr. Tárrega)	2.—
117	— 3 Stücke: Bagatelle, Lied, Erster Verlust (arr. Fortea)	2.—
118	— 4 Stücke: Soldatenmarsch, Sicilianisch, Volksliedchen, Fröhlicher Landmann (arr. Fortea)	2.—
161	**Segovia,** Impromptu	1.—
162	— 3 Preludios	1.—
163	— Tonadilla	1.—
42	— Bach, Sarabande (II. Sonata violin solo)	1.20

Nr.		Mark
43	**Segovia,** Bach, Siciliana (I. Sonata violin solo)	1.80
49	— Beethoven, Minueto	1.80
123	**Segovia**-Haendel, Air de la Suite X	1.20
128	— Haydn, Minuetto	2.40
145	— Mendelssohn, Romanza sin palabras (Lied ohne Worte Nr. 4)	1.20
152	— Schubert, 3 pequeños Valses	1.80
205	— Schumann, Cancion silvestre	1.20
157	— — Mayo, buen Mayo	1.80
166	**Sor,** Mes Ennuis, 6 bagat., op. 43	1.40
167	— Metodo (Texte espagnol)	5.—
168	— Morceau de Concert, op. 54	1.60
169	— Six petites Pièces, op. 45	2.—
171	**Soria,** Jota aragonesa	2.—
172	— Malagueñas con variaciones	2.80
173	— Marcha fúnebre	1.20
174	— Paquito, vals	1.20
175	— Petenera	—.80
176	— Recuerdo, mazurka	1.20
177	— Ronda nocturna (Candi)	1.80
178	— Sevillanas	—.80
179	— Seguidillas manchegas	—.80
180	— Soléa y Panaderos	1.20
181	— Tango, flamenco	1.20
182	**Tárrega,** Adelita, Mazurka	0.80
184	— Alboradot, Capricho	1.60
185	— Capricho árabe (célebre crenata)	2.—
186	— Danza Mora	1.60
187	— Danza Odalisca	1.60
188	— Endecha y Oremus, 2 Preludios	1.60
189	— Estudio en forma de Minuetto	1.20
190	— Estudio en La	1.60
235	— Estudio sobre una Fuga de Bach	2.—
236	— Estudio sobre Fragmentos de Schumann	2.—
191	— Gran Jota de Concierto	4.80
192	— Gran vals	1.80
124	— Lágrima, Preludio	1.60
193	— La mariposa, estudio	1.20
194	— Malagueña, facil	1.60
195	— María, Gavota	1.20
196	— Mazurka	1.80
197	— Minuetto	1.20
198	— El Pobre Valbuena, Polka jap.	2.—
199	— Preludios Nr. 1, 2	1.20
200	— Preludios Nr. 3, 4, 5	1.80
201	— Preludio Nr. 6	—.80
202	— Preludio Nr. 7	—.80
203	— Preludios Nr. 8, 9	1.20
204	— Preludios Nr. 10, 11	1.60
51	— Preludio Nr. 12	1.60
206	— Preludio Nr. 13	1.60
207	— Recuerdos de la Alhambra	2.—
208	— Rosita-polka, Marieta-mazurka	1.80
209	— Sueño, Mazurka	1.60
210	— Sueño Trémolo, Estudio	2.—
211	— Tango	1.60
212	— El Ratón, Tango de la cadera	1.20
213	— Vals	1.60
214	— Trémolo de Thalberg (Tema y Estudio de Concierto)	2.40
3	— Alard, Estudio brillante	2.—
39	— Bach, Fuga (I. sonata violin solo)	2.80
41	— — Loure	2.—
44	— — Sonata II	1.80

Nr.		Mark
234	**Tárrega,** Beethoven, Claro de Luna, de la Sonata, op. 27 Nr. 2	2.—
47	— — Marcha Funebre, de la Sonata, op. 26	1.60
48	— — Largo, de la Sonata, op. 7	2.—
50	— — Minuetto	1.20
51	— — Fragmento de la 7 a Sinfonia	1.60
52	— — Scherzo de la Sonata, op. 2	1.80
53	— — Adagio de la Sonata, op. 13	2.—
76	— Chopin, Mazurka Nr. 22	1.60
77	— — Mazurka, op. 33 Nr. 4	2.—
78	— — Nocturno, op. 9 Nr. 2	2.40
79	— — Preludios Nr. 6, 7 y 20	1.80
80	— — Preludio Nr. 15	2.—
124	— Haendel, Choral	1.60
125	— — Minuetto	1.20
126	— Haydn, Andante	1.20
127	— — Largo Assai	2.—
129	— — Minuetto	1.20
130	— Henselt, Célebre Estudio (Suspiro de Amor)	1.60
146	— Mendelssohn, Romanza sin palabras, Venetian. Gondellied (Lied ohne Worte, op. 19 Nr. 6)	1.60
144	— — Romanza sin Palabras (Lied ohne Worte Nr. 12)	1.60
147	— Mozart, Minuetto	1.80
148	— — Minuetto du quatuor à cordes	1.60
183	— Schubert, Adieu	1.60
151	— — Menuet de la Fantasie, op. 78	1.80
153	— Schumann, Au soir, op. 12	2.—
154	— — Berceuse	1.80
155	— — Feuilles variés	1.20
156	— — Fuga	1.80
206	— — Preludio	1.60
158	— — Romanza, op. 51	1.60
159	— — Saint Nicolás	2.—
215	**Torroba,** Sonatina	4.—
38	**Verdi,** Traviata, Fantasia (arr. Arcas)	1.20
216	**Viñas,** Capullos de abril, 6 piezas fáciles (für Anfänger)	1.20
217	— El enlace, capricho	—.80
218	— El lamento, nocturno, op. 38	—.80
219	— El sueño, rêverie (Doppelschlag-etude)	1.—
220	— Fantasia Brillante, en la mayor (A-dur), op. 6	1.50
221	— Fantasia Original, imitación del piano mi mayor (E-dur)	1.50
222	— Introdución y andante	1.—
223	— La Loca, fantasia original	1.60
224	— La Parisiense, Polka burleska	1.50
225	— Pensamiento Espresivo	—.80
226	— Recuerdos de Palma, capricho	1.20
227	— 6 valses de salón	2.20
119	**Visco,** 4 Piezas (1686) (arr. Fortea)	1.60
150	**Wagner,** Dors mon enfant (arr. Pujol)	1.80

2 Gitarren

Nr.		Mark
228	**Fortea,** Romanza	1.60
229	— Tarantele	1.60
230	**Sor,** L'encouragement, Divert. op. 34	1.20
164	— Divertissement, op. 38	1.60
165	— Les deux amis, op. 41	2.40
231	— Le premier Pas, op. 53	1.60
232	— Souvenir de Russie, op. 63	2.40
233	**Verdi,** Rigoletto, Fantasia	2.—

Fortsetzung siehe Rückseite

Alleinvertretung für Deutschland, Deutsch-Oesterreich, Tschechoslowakei, Schweiz:
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau) **Berlin-Lichterfelde**
Carl Haslinger qdm. Tobias, Wien I
Bl. 654 b

FRANCISCO TÁRREGA

OBRAS PÓSTUMAS ESCOGIDAS PARA GUITARRA

Alleinvertrieb
Schlesinger - Berlin - Lichterfelde
Haslinger - Wien

TANGO

GUITARRA

FRANCISCO TÁRREGA

6ª en RE
5ª en SOL

rasg. tam. Cª 3ª tam. rasg. tam. tam. rasg. tam. Cª 3ª tam.

rasg. tam. tam. rasg. tam.

tam. rasg. tam. tam.

ar-12

Ildefonso Alier, Editor. Madrid. I. 5232 A.

TÁRREGA

OPERE PER CHITARRA

VOL. 2° - STUDI

(GANGI - CARFAGNA)

BÈRBEN

GLI STUDI

	NUMERO	TONALITÀ	TEMPO	PAGINA	TITOLO
STUDI	1	MI +	2/4	8	—
	2	FA♯ -	C	8	—
	3	LA +	3/4	9	—
	4	LA +	¢	9	—
	5	LA +	2/4	10	—
	6	RE +	2/4	11	—
	7	MI +	2/4	11	—
	8	MI +	2/4	12	—
	9	MI +	C	12	—
	10	LA +	C	12	—
	11	MI +	C	13	—
	12	LA +	2/4	13	—
	13	LA —	3/4	14	—
	14	—	C	15	—
	15	—	3/4	15	—
	16	LA —	C	16	—
	17	SOL +	2/4	17	—
	18	SOL +	3/4	18	—
	19	DO +	3/4	18	—
GRANDI STUDI	20	RE —	3/4	19	*Studio su un tema di J. S. Bach*
	21	RE +	3/4	20	*Studio in re maggiore (da J. B. Cramer)*
	22	LA +	C	22	*Studio da concerto (da H. Vieuxtemps)*
	23	LA —	3/4	26	*Studio su un tema di R. Schumann*
	24	MI +	2/4	28	*Studio di velocità*
	25	MI +	C	30	*Studio su un tema dal « Tannhäuser » di R. Wagner*
	26	LA +	3/4	31	*Studio in forma di minuetto*
	27	MI +	C	32	*Studio su una gig di J. S. Bach*
	28	LA +	2/4	36	*Studio-sonatina (da J. D. Alard)*
	29	MI +	C	40	*Studio su un tema di A. v. Henselt*
	30	RE +	3/8	42	*La mariposa*
	31	RE —	3/4	44	*Studio* de campanelas *su un tema della « Folia » di M. de Fossa*
	32	LA —/+	3/4	45	*Recuerdos de la Alhambra* (studio-tremolo)
	33	MI +	3/4	49	*Sueño!* (studio-tremolo)
	34	LA +	2/4	54	*Studio-scherzo (da T. Damas)*

Con criterio analogo a quello adottato per i *preludi*, i revisori hanno diviso gli *studi* di F. Tárrega in due parti, di cui la prima comprende una gamma di esercizi ed esercizi-studi che (pur partendo da una tecnica meno avanzata anche se non iniziale) appaiono un'utile propedeutica all'opera didattica di maggior impegno tecnico e rilievo strumentale rappresentata dalle composizioni inserite nella seconda parte del volume e qui raccolte sotto il nuovo titolo di *grandi studi*.

With a similar conception (see preludes), *the editors parted the* studies *by F. Tárrega in two sections, the first containing a series of exercises and exercises-studies that (though starting from a lesser advanced technique, that isn't at all for beginners) seem a useful propedeutical effort to the teaching work more technically engaged with instrumental conspicuous importance represented by the compositions inserted in the second section of the book and here aggregated under the new title* great studies.

STUDI

FRANCISCO TÀRREGA
(1852 - 1909)

3
m i m i m
i m i m i
½BII
½BVII
p
4
m i m i m i
i m i m i m

5
m i m i m i
i m i m i m
½BII

6
m i m i
i m i m
7
i m i m
BIV
BII
½BIV
BIV
BII
½BIX

8
i m i m i m
p i m a
a m i a m i a m i
p
9
m
i
i m i m i
m i m
i a m i a m
10
½BII

11
BVII
(arm. sulla buca)
12
i a m a m a m a
i a m m a m a
i a m a m a m a
i a m a
i a m a
i a m a
i a m a i a m a
i a m a i a m a

13
i m i m i m i m i m i m
i m i m i m i m i

14
i m i m i m i m i m
i m i m
½BII
15
i m i m i m i m i m i
m
½BII

16
½BII
BV
½BV
B V
½BII
BIII
BI
½BII
BIII
BI
BV
BIX
BII

17
BV
BIII
BII
BVII
BIX
Dal
al
bar 12
bar 7
½BV
½BVII
BVIII
p pizz.
1.
2.

18
B III
B III
B III
B III
B III
B III
19

GRANDI STUDI

STUDIO SU UN TEMA DI J. S. BACH

⑥ = RE

(20)

STUDIO IN RE MAGGIORE (DA J. B. CRAMER)

B VII
B IX
B VII
B IV
B II
B IV
B II
B II
B IV
B VII
½ B II
½ B III
½ B II
B II
½ B II
½ B II
½ B VII

STUDIO DA CONCERTO (DA H. VIEUXTEMPS)

arm.12
½ B II
½ B IV
½ B II
½ B I
B IV
½ B II
½ B I
B IV

B II
B II
½B II
½B IV
½B VII
½B V
½B III
arm.12

B II
½ B II
½ B III
½ B II
B II
C 3
B II
B VII
½ B II
½ B II
½ B II
½ B II
½ B VII
½ B V
7 arm.
7 arm.

STUDIO SU UN TEMA DI R. SCHUMANN

B VIII
B VII
B VIII
B VII
B V
B VII
½ B V
B III
B III
B III
B II

STUDIO DI VELOCITA'

p i m p i m
½BIX
½BVII
½BV
½BII
½BIV
BII

STUDIO SU UN TEMA DAL "TANNHAUSER,, DI R. WAGNER

STUDIO IN FORMA DI MINUETTO

STUDIO SU UNA GIGA DI J. S. BACH

BIV
BII

BII
arm.
12

½BIX

½BVII
½BVI

BIX

BIX

½BIX
½BVI
½BVIII
BIX
½BVII

½BVI
½BV
BIX

BVII
12
arm.

BVII

BV

BIV
BIII

BII

BVII

BIX

BVII
BVII
arm.

STUDIO - SONATINA (DA J. D. ALARD)

½BII
BIV
BVII
½BII
½BIV

a
m i
p
a m i
p i m a m i
½ BII
½ BII
① ② ④
② ③

½BVII
BV
BIX
½BIX
½BII
½BI
BV
½BII
BV
roll

STUDIO SU UN TEMA DI A. v. HENSELT

BII
BII
BVII
BII
BII
BIV
BVII
BIV
BVI
BIX
BVI
½BIV
½BIII
BIV
BII
½BII
BII
BIV
BII

LA MARIPOSA

B VII

STUDIO DE CAMPANELAS
SU UN TEMA DELLA "FOLÍA" DI M. DE FOSSA

RECUERDOS DE LA ALHAMBRA

(STUDIO - TREMOLO)

B I
½B II

BII

BIV

BII

1.

2.

dal 𝄋 al ⊕
poi segue

½BII

½B II
½B II
ritard.
pp
ppp
B II

¡SUEÑO!

(STUDIO - TREMOLO)

poco rall.
½BII
decresc.

BV
poco cresc.
BVII
a tempo
p e molto legato
dim.

cresc.
BII
a tempo

p

1. BII

2. BII

BII

BII

p

BV

BIX

pp

BXIV

ritar. - - - e - - - - perdendosi - - - -

BII

ppp

STUDIO - SCHERZO (DA T. DAMAS)

arm.
12
12
arm.
½BII
1.
2.
½BII
½BII

FRANCISCO TARREGA

12 STUDIES

FOR GUITAR

Revised and Fingered
by
Eythor Thorlaksson

The Guitar School - Iceland

www.eythorsson.com.

FRANCISCO TARREGA

12 STUDIES FOR GUITAR

Selected and Fingered by Eythor Thorlaksson

STUDY 1.

Copyright 2000 by The Guitar School - Iceland
www.eythorsson.com

STUDY 2.

STUDY 3.

STUDY 4.

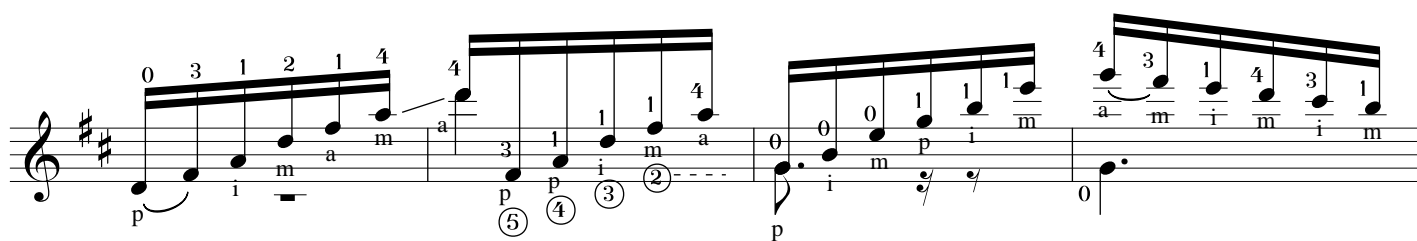
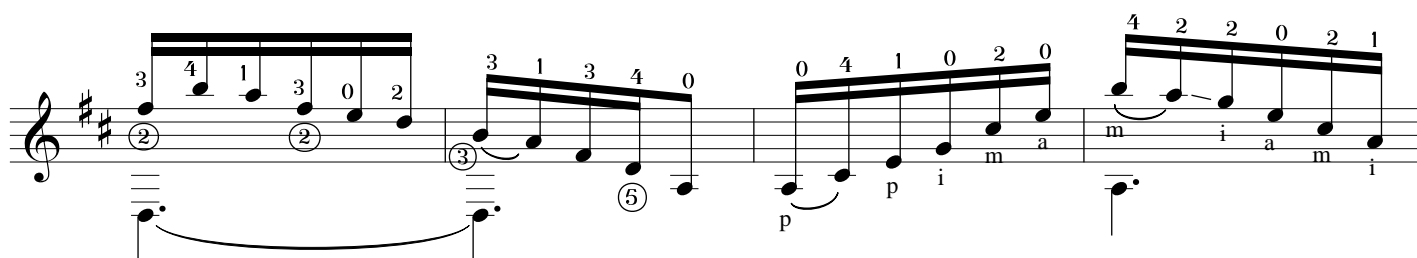
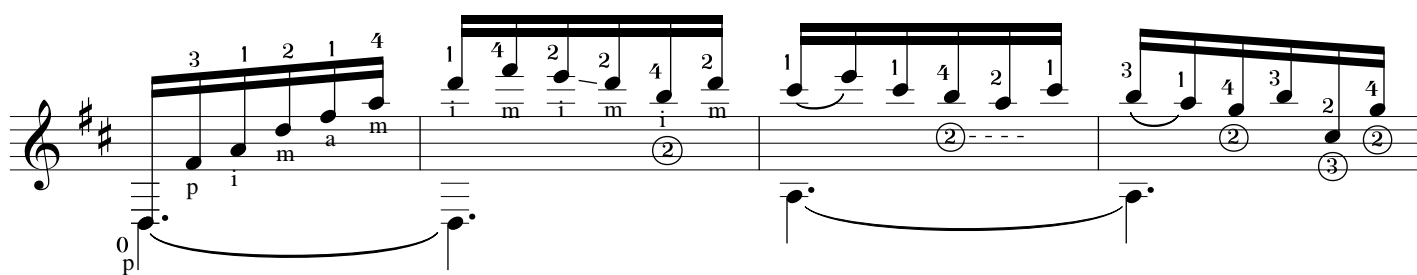
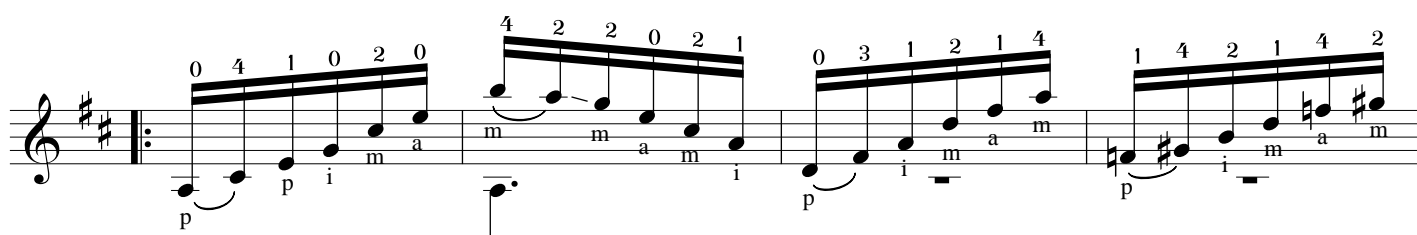
(Estudio en arpegios)

STUDY 5.

(Estudio en forma de Minueto)

IX

STUDY 6.

(La Mariposa)

STUDY 7.

(Estudio sobre un fragmento de Beethoven)

STUDY 8.

(Sobre un fragmento de Mendelssohn)

STUDY 9.

(Estudio en la mayor)

harm 12
harm 12
II
1.
2.

STUDY 10.

(Estudio de velocidad)

VIII
II

STUDY 11.

(Estudio inspirado en J. B. Cramer)

STUDY 12.

(Estudio sobre un tema de Alard)

VII